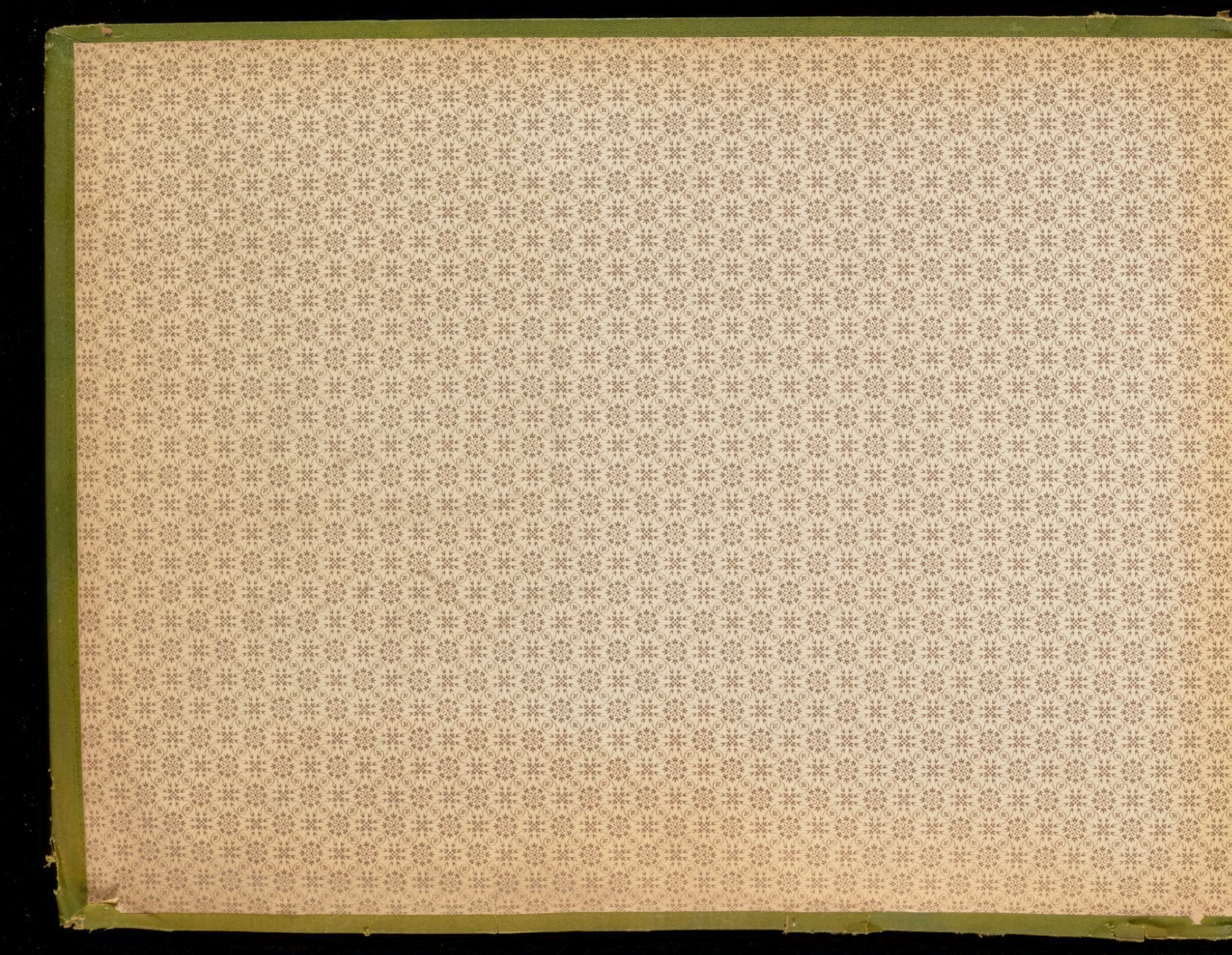

ΕΛΛΑΣ
ROMA
ALBVM
DES
KLASSISCHEN
ALTERTVMS
VON
HERMANN RHEINHARD
SPQR





L0/80

76 plates
45.00

ALBUM

DES

KLASSISCHEN ALTERTUMS

ZUR

ANSCHAUUNG FÜR JUNG UND ALT

BESONDERS

ZUM GEBRAUCH IN GELEHRTENSCHULEN.

EINE GALLERIE VON 76 TAFELN IN FARBENDRUCK NACH DER NATUR UND NACH ANTIKEN VORBILDERN MIT BESCHREIBENDEM TEXT

HERAUSGEGEBEN VON

HERMANN RHEINHARD

PROFESSOR AM K. REALGYMNASIUM IN STUTTGART.

DRITTE UNVERÄNDERTE AUFLAGE.



GERA

C. B. GRIESBACH'S VERLAG.

1891.

Druck von C. Seifert in Köstritz.

Vorwort

zur zweiten Auflage.

Die klassischen Studien, welche längst als die Grundlage jeder höheren Bildung gedient und auf unsere gesamte Kulturentwickelung den gröfsten Einflufs geübt haben, werden wohl für alle Zeiten als das beste Erziehungsmittel der Jugend gelten, indem die in den Werken der alten Griechen und Römer niedergelegten Schilderungen des geistigen Lebens derselben und ihrer Thaten am meisten geeignet sind, bei den heranwachsenden Geschlechtern eine ideale Weltanschauung zu erzeugen. Aber auch der reifere Mann, der eine gelehrte Bildung genossen hat, wird, wenn er sich in seinen Musestunden noch mit der Lektüre der geistigen Schöpfungen der Alten beschäftigt, in denselben immer wieder die Quelle eines stets neuen ungetrübten, von dem Glanze der Jugenderinnerungen überstrahlten Genusses finden. Um jedoch die durch die Schriften der Alten aufgeschlossene Welt auch in ihrer äufseren Erscheinung dem Verständnis des Lesers klassischer Schriften näher zu bringen und ihm durch eigene Anschauung ein Urteil über die von der höchsten Schöpferkraft zeugenden Werke der Griechen und Römer zu ermöglichen, sind bildliche Darstellungen ihres öffentlichen und häuslichen Lebens, des Kultus, Theaters, des Kriegswesens u. s. w. unbedingt notwendig, da nur an der Hand solcher Hilfsmittel, namentlich bei der studierenden Jugend, ein vollständiges Eindringen in den Inhalt der Klassiker gesichert wird.

Es ist darum auch in den letzten zwei Jahrzehnten wiederholt von den angesehensten Schulmännern als eine der dringendsten Aufgaben der Gelehrten-Schule anerkannt worden, dafs, wo es immer möglich sei, der philologische Unterricht von unten bis oben durch geeignete Mittel der Anschauung belebt werden müsse. Dieses Verlangen, dem ich schon früher teilweise in meinen griechischen und römischen Kriegsaltertümern Rechnung getragen habe, veranlafste mich nun vor mehreren Jahren zu dem Versuche, auch andere der wichtigsten Realitäten des griechischen und römischen Lebens der Jugend in einzelnen Bildern vorzuführen und aus dem vorhandenen reichhaltigen Stoff das nach meiner Ansicht für die Schule Wichtigste in vorliegendem Werke niederzulegen. Die erste Auflage desselben, die da und dort mit Nutzen in Gelehrtenschulen gebraucht wurde, ist vergriffen und darum eine neue*) von der Verlagshandlung veranlafst worden, bei der ich den gröfsten Teil der Blätter der früheren beibehalten, minder wichtige jedoch durch andere ersetzt und aufserdem vier neue hinzugefügt habe. Was den Text anbelangt, so beschränke ich mich wie früher auf eine für das Verständnis der einzelnen Tafeln nötige kurze Erklärung.

Möge nunmehr auch diese neue Auflage in mafsgebenden Kreisen eine nachsichtige Beurteilung finden und zur Förderung und Belebung der klassischen Studien bei Alt und Jung beitragen.

H. Rheinhard.

*) Die vorliegende dritte Auflage ist ein unveränderter Abdruck der zweiten.

Inhalt des Albums.

I. Landschaften und Bauwerke.

a. Griechische.

1) Athen.
2) Akropolis zur Zeit des Perikles (restauriert).
3) Propyläen (restauriert).
4) Erechtheum.
5) Jupitertempel (Olympieion).
6) Turm der Winde in Athen.
7) Säulenordnungen und Tempel.
8) Theseustempel in Athen.
9) Monument des Lysikrates in Athen.
10) Olympia (restauriert).
11) Sparta.
12) Korinth mit Akrokorinth.
13) Minervatempel auf Ägina.
14) „ „ „ (restauriert).
15) Neptuntempel in Pästum.

b. Römische.

16) Forum in Rom.
17) „ „ „ (restauriert).
18) Tiberinsel.
19) Cirkus des Maxentius.
20) Pantheon (von aussen).
21) Pantheon (von innen).
22) Kapitol.
23) Tempel der Faustina.
24) Bogen des Septimius Severus.
25) „ „ Titus.
26) Grabmal der Cäcilia Metella.
27) „ des Cestius.
28) Engelsburg (Moles Hadriani).
29) Trajans-Säule.
30) Theater des Marcellus.
31) Janus quadrifrons.
32) Kloaka maxima.
33) Forum des Nerva.
34) Kolosseum.
35) Grotte der Egeria.
36) Vesta-Tempel in Tivoli.
37) Pompeji.
38) Strasse und Stadtmauer in Pompeji.
39) Aquädukt bei Nîmes.

II. Das Haus.

40) Römisches Haus (Grundriss).
41) „ „ (Seitenansicht).
42) Saal im Hause des Sallust in Pompeji.
43) Wandgemälde in Pompeji.
44) Mosaikboden.
45) Mahlzeit (Triklinium).
46) Haus-Geräte.

III. Mythologie und Kultus.

47) Götterversammlung.
48) Bacchantenzug.
49) Opfer (Suovetaurilia).
50) Leichenbegängnis.
51) Griechisches Grabmonument, Sarkophag, Reliefbild eines Sarkophags.
52) Apotheose.

IV. Theater.

53) Theater in Egesta (restauriert).
54) Grundriss eines Theaters.
55) Theater-Scene (Masken).
56) Chor.

V. Kriegswesen.

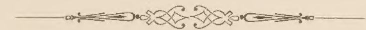
57) Alexanderschlacht.
58) Römische Soldaten auf dem Marsche.
59) Allocutio von Suggestum.
60) Sturm auf eine belagerte Stadt.
61) Schweres Geschütz (Katapulte, Baliste).
62) Triumphzug.
63) Seewesen.

VI. Kostüme, Statuen, Büsten.

64) Grieche.
65) Griechin.
66) Römer in der Toga prätexta.
67) Römerin.
68) Cästus-Kämpfer.
69) Vestalin.
70) Laokoon.
71) Niobe.
72) Büsten von Göttern.
73) „ von Staatsmännern, Feldherrn, Kaisern.

VII. Vasen, Gemmen, Münzen.

74) Vase von Ruvo.
75) Dodwellsche Vase.
76) Gemmen und Münzen.



1. Athen.

Athen (Ἀθῆναι), die Hauptstadt Attika's, lag westlich von dem 284 Meter hohen Lykabettos-Gebirge (das heutzutage, von einer auf seinem Hauptgipfel dem heiligen Georgios erbauten Kapelle, der Berg des heiligen Georg [ἅγιος Γεώργιος] heisst), zwischen den Flüssen Ilissus und Kephisus am Fusse eines steilen Felsen, auf dem der Sage nach Kekrops (1500 v. Chr.) die Akropolis baute, während Theseus (1250 v. Chr.) als der eigentliche Gründer der Stadt gilt, die ihren Namen von der heimischen Göttin Athene erhielt. Im zweiten Perserkriege (480 v. Chr.) wurde sie von Xerxes zerstört, von Themistokles wieder aufgebaut und besonders von Kimon und Perikles verschönert. Spätere Verschönerungen erhielt sie durch Lykurgus, einen Zeitgenossen des Demosthenes (408—328 v. Chr.), durch Herodes Attikus, einen Freund der Kaiser Antoninus Pius, Antoninus Philosophus und Verus († 175 n. Chr.) und durch den Kaiser Hadrian.

Athen bestand aus der eigentlichen Stadt (ἄστυ) um die Akropolis her, und der Hafenstadt, welche die Seehäfen Piräus (jetzt Porto Leone), Munychia und Phalerum umfasste, die von Themistokles durch Mauern von doppelter Wagenbreite befestigt und unter Kimon und Perikles durch die sogenannten „langen Mauern“ (τὰ μακρὰ τείχη) mit der Stadt in Verbindung gesetzt wurden. Nach Thukydides hatte die Stadt mit Inbegriff der Hafenstadt und der Verbindungsmauern zwischen beiden zu Anfang des Peloponnesischen Krieges einen Umfang von 168 Stadien = 31 Kilometer. Sie hatte 11 Thore und zur Zeit ihrer Blüte 180,000 bis 200,000 Einwohner. Beinahe inmitten derselben, als eigentlicher Kern der Stadt, lag die Burg (Akropolis) auf einem 48,6 Meter über der Stadt, 153 Meter über dem Meer sich erhebenden, 372 Meter langen, 162 Meter breiten Felshügel, der schon von den Pelasgern und später von Kimon mit einer Mauer umgeben wurde. Der einzige Zugang zur Burg war von Westen durch die von Perikles gebauten Propyläen (τὰ προπύλαια). Die Burg schmückten prächtige Bildsäulen und Tempel, vor allen die kolossale von Phidias gefertigte eherne Bildsäule der Athene Πρόμαχος, der Parthenon, das Erechtheum mit dem Pandroseum u. a. An der Nordwestseite der Burg befand sich die Quelle Klepsydra, welche für dieselbe von unschätzbarem Werte war und die durch eine Leitung mit der jetzt unter dem Namen „Turm der Winde“ bekannten Wasser-Uhr des Andronikus in Verbindung stand. Westlich von der Burg lag der Areopag mit dem obersten Gerichtshof der Athener und dem Tempel der Erinnyen. Von den noch jetzt erhaltenen Bauwerken sind ausser den oben genannten Parthenon, Erechtheum, Turm der Winde noch zu erwähnen der Theseus-Tempel, das Monument des Lysikrates, der Bogen des Hadrian, die Trümmer des Jupiter-Tempels, das Thor des Hadrian, das Theater des Dionysos, das Odeion des Herodes Attikus u. a.

Die auf unserer Tafel abgebildete Ansicht stellt uns das heutige Athen (neugriechisch Athinä) von der S.O.-Seite dar; die Westseite der alten Stadt ist nicht überbaut, da sich das moderne Athen um den Nord- und Ostfuss der Akropolis gelagert hat. Zwei Hauptstrassen, die sich in der Mitte rechtwinklig durchschneiden, durchlaufen die Stadt nach der Länge und Breite; die eine von West nach Ost ziehend, hat den Namen Hermesstrasse und ist die unmittelbare Fortsetzung der vom Piräus kommenden Landstrasse; die andere von Süd nach Nord laufend, heisst die Äolusstrasse, weil sie von dem unter der Akropolis liegenden Turm der Winde ausgeht. An diese beiden Hauptstrassen schliesst sich das ganze übrige Strassengeäder der Stadt an, die neben manchen schlechten Hütten jetzt doch auch glänzende Wohnungen und Paläste, wie das Königliche Schloss, das auf unserer Tafel rechts sichtbare Ausstellungs-Gebäude, das Polytechnikum, die Universität, das Schliemann'sche Wohnhaus u. a., aufzuweisen hat.

2. Die Akropolis zur Zeit des Perikles (restauriert).

Mitten in der Athenischen Ebene erhebt sich ein 49 Meter hoher steiler Felshügel, auf dem schon die ältesten Bewohner Attika's, die Pelasger, eine Burg angelegt hatten, die sie mit einer (kyklopischen) Mauer umgaben. Als die Stadt sich vergrösserte und die Bedeutung der Akropolis als des festesten Punktes derselben mehr und mehr hervortrat, wurde sie ringsum mit neuen Mauern umgeben, von denen später die durch Kimon aufgeführte südliche Mauer speciell die kimonische hiess. Auf der Westseite der Burg führte der einzige Zugang zu derselben durch die unter Perikles erbauten Propyläen. Das Burgfeld war bedeckt mit Statuen von Erz und Marmor, unter denen die von Phidias verfertigte kolossale Statue der Athene (*Ἀθήνη Πρόμαχος*) besonders hervortrat, deren Helm und Lanze den zur See Kommenden schon beim Umschiffen des Vorgebirges Sunium als sichtbares Wahrzeichen der attischen Burg entgegen glänzten. Ferner standen dort Weihgeschenke, kostbare Geräte und Tempel, unter welch letzteren neben dem Erechtheum besonders der Parthenon (der Tempel der Jungfrau [*παρθένος*] Athene) zu erwähnen ist. —

Der Bau dieses noch in zwei zertrümmerten Hälften vorhandenen Tempels der jungfräulichen Stadt-Göttin von Athen fällt in die Zeit, in welcher Perikles an der Spitze der Athenischen Staatsverwaltung stand, und zwar wurde derselbe innerhalb 8 Jahren (von Olymp. 83, — Olymp. 85,3=446 — 438 v. Chr.), nach andern innerhalb 16 Jahren durch die Architekten Iktinos und Kallikrates auf derselben Stelle der Akropolis errichtet, wo das durch die Perser zerstörte Hekatompedon gestanden hatte. Die Oberleitung des Baues führte der kunstsinnige Perikles selbst in Verbindung mit dem Bildhauer Phidias, der mit seinen Schülern den Tempel reich mit Skulpturen schmückte, hauptsächlich aber die kolossale Statue der Göttin um einen Holzkern her aus Gold und Elfenbein (*ἔργον χρυσελεφάντινον*) fertigte. Der Parthenon lag so hoch, dass man ihn von wo aus man sich auch der Stadt näherte, erblickte. Er war ein sogen. Peripteral-Tempel von 19 Meter, oder von der untersten Stufe an gerechnet, 20,8 Meter Giebelhöhe, 32 Meter Breite, 73,5 Meter Länge mit je 8 Säulen in der Fronte und 17 Säulen auf jeder Seite von 11 Meter Höhe und 1,9 Meter unterem Durchmesser. Jede Säule ist mit 20 Kannelierungen verziert und besteht regelmässig aus 12 Marmorblöcken, die so kunstreich aufeinander gesetzt sind, dass man sogar in der Nähe sie aus einem Steine gebildet glaubt. Im Ganzen umschlossen 50 Säulen den Tempel. Der von den Säulenhallen umgebene Raum war 59,9 Meter lang und enthielt die 20 Meter breite und 31,6 Meter lange Cella (*νεώς*). In einer an sie anschliessenden hinteren Halle (*ὀπισθόδομος*) war der athenische Staatsschatz aufbewahrt. Vor der Cella lag der *πρόναος*, wo die Weihgeschenke aufgestellt waren. In der Mitte der Cella stand auf einem polierten Stück Felsen der Akropolis das Bild der Athene (*Πολιάς*) unter einem von Karyatiden getragenen Baldachin. Die Metopen und Giebelfelder waren mit herrlichen, aus der Werkstätte des Phidias hervorgegangenen Bildwerken geschmückt, welche die Kämpfe der Giganten, der Kentauren und Lapithen, den Amazonenkampf, die Thaten des Herkules und Theseus, die Mythen des Perseus und Bellerophon, die Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus, und ihren Streit mit Poseidon in 3,5—3,6 Meter hohen Statuen darstellten, während um die äussere Wand der Cella sich ein ununterbrochener Fries von 171 Meter Länge mit meisterhaften Reliefs hinzog, welche die Feierlichkeiten des Festzugs bei den grossen Panathenäen darstellten. Sämtliche erhaltenen Figuren zeichnen sich durch Naturtreue und einen ebenso gefälligen als erhabenen Styl aus. Die meisten und besterhaltenen Stücke befinden sich jetzt im Britischen Museum in London, wenige in Kopenhagen und im Louvre zu Paris.

Der Parthenon, nachher in eine christliche der Mutter Gottes geweihte Kirche umgewandelt, stand im Jahre 1676 noch fast ganz unversehrt. Als aber im Jahr 1687 im Krieg der Venetianer gegen die Türken erstere unter dem Grafen Königsmark die Akropolis belagerten, fiel eine Bombe mitten auf das Marmordach des Parthenon, wodurch der Bau in zwei Hälften zerrissen ward. Von seinen Zierden, welche auch noch die Trümmer schmückten, verlor derselbe das meiste durch Lord Elgin, der mit Erlaubnis der türkischen Regierung dieselben völlig ausplünderte und seine reiche Beute für die Kunstgeschichte dadurch rettete, dass er sie nach London schickte, wo sie, wie oben erwähnt, im Britischen Museum aufgestellt ist. Vgl. Stuart and Revett Antiq. of Athens und O. Müller, Denkmäler d. Kunst Bd. I. 26.

Bei der für die Menge der Heiligtümer, welche die Akropolis schmückten, geringen Ausdehnung des Plateaus derselben, ist nicht wohl anzunehmen, dass sie zugleich als Wohnplatz gedient und Strassen und Häuser gehabt habe, vielmehr war sie ausschliesslich den Göttern geheiligt. Vgl. E. Curtius: „die Akropolis in Athen“ und desselben Verfassers: „Attische Studien.“

Auf unserer Abbildung sehen wir rechts das Erechtheum, in der Mitte die Propyläen, links den Parthenon, vor dem letzteren den Opferaltar, an dem die Festopfer dargebracht und um den die Festreigen aufgeführt wurden; ausserdem aber erblicken wir noch Weihgeschenke u. dgl. und die ganze mutmassliche Anlage des Innern der athenischen Burg.

3. Die Propyläen (restauriert).

Das grossartige Prachtthor, das unter dem Namen Propyläen (*τὰ προπύλαια*) an der Westseite der athenischen Akropolis den Eingang zu derselben bildete, wurde als eine Nachbildung der Pylonen in Sais nach Perikles' Plan durch den Architekten Mnesikles in den Jahren 437–432 v. Chr. (Olymp. 85, 4–Olymp. 86, 4.) mit einem Aufwand von 2012 Talenten (9,000,000 Mark) aufgeführt. Es war in einer Breite von 18,7 Meter als fünffach geöffnete Halle von bedeutender Tiefe (16 Meter) angelegt, und zu ihm führte eine grosse und breite, in der Mitte durch einen Fahrweg unterbrochene Treppe. Auf diesem Fahrwege musste an den Panathenäen der Festwagen mit dem Prachtpeplos der Göttin herauffahren. Auf beiden Seiten schlossen sich als vorspringende Flügel kleinere Gebäude mit Säulenhallen an, und zwar rechts ein 8,7 Meter langer und 5,7 Meter breiter Tempel der ungeflügelten Sieges-Göttin (*Νίκη ἄπτερος*) und inks ein mit Gemälden von Polygnotos geschmücktes Gebäude, die sich gegen den eingeschlossenen Mittelraum öffneten und zusammen die ganze Breite des Felsen einnahmen. Von dem Fusse der Akropolis gingen bis zu den Propyläen hinauf Kolonnaden: ein tiefer, durch 6 paarweis gestellte Säulen dreischiffig gegliederter Vorraum bildete den eigentlichen Zugang zu den 5 Thoren, dem nach dem Inneren der Burg zu eine minder tiefe Halle (eine Art Posticum) entsprach, die sich wie die vordere mit 5 Gitterthoren gegen die Burg hin öffnete. Aus ihr trat man wieder in eine sechssäulige dorische Halle und durch diese auf den inneren Burgraum. Das mittlere Gebäude gewährte den einzigen Zugang zu der Burg und dem Parthenon, und zwar gelangte man dahin auf Treppen von weissem Marmor, die auf beiden Seiten mit Statuen geschmückt waren. Das ganze Gebäude, das eine glückliche Vereinigung des jonisch-dorischen Baustyls repräsentierte und ein Gegenstand des Neides für alle übrigen griechischen Städte war, diente dem Athenischen Volke zugleich als schattiger Spaziergang und als Hauptbastion gegen Westen. Durch die offene Galerie hatte man den Anblick des Meeres, während ihr zur Seite Altäre, Weihgeschenke, Dreifüsse u. dgl. standen. Besonders bemerkenswert waren die reichen Felderdecken der grossen dreischiffigen Halle wegen der kühnen Weite ihrer Balkenspannung und die herrliche Ausführung der reichen in Farben und Gold strahlenden Kassetten. Bis zum Jahr 1656 hatte sich das Dach über dem Tempel der Nike Apteros auf dem rechten Flügel vollständig erhalten; in diesem Jahre aber wurde dasselbe durch eine Pulver-Explosion zerstört. Von der linken Seite stehen noch die Säulen, die ebenfalls wie die Säulen des Parthenon so künstlich in einander gefügt sind, dass man ihre Zusammensetzung mit blossem Auge nicht zu erkennen vermag.

---

4. Das Erechtheum.

Nördlich vom Parthenon und ganz nahe an der nördlichen Umfangsmauer der Akropolis liegen die auf unserer Tafel abgebildeten Ruinen des gewöhnlich Erechtheum (*Ἐρέχθειον*) genanten Tempels, eines merkwürdig unregelmässig zusammengesetzten Gebäudes, das dem Tempel der stadtbeschützenden Athene (*Ἀθήνη πολιάς*) und westlich an denselben anstossend das Pandroseion (*Πανδρόσειον* ein Heiligtum der Pandrosos, der Tochter des attischen Königs Kekrops) umfasste. Beide Tempel standen mit einander in Verbindung, doch lag der letztere um einige Stufen niederer als der Athene-Tempel. Eine Unterabteilung des Gebäudes führte den Namen Erechtheum oder Kekropium, wo, wie man annahm, Erechtheus und Kekrops begraben sein sollten. Das Hauptgebäude, 20 Meter lang und 11 Meter breit, war im vollendetsten jonischen Baustyl aus weissem, pentelischem Marmor, die Friese aus schwarzem, e'eusinischem und die Skulpturen der Friese aus parischem Marmor ausgeführt. Der Tempel enthielt alle Symbole der Mythe des Erechtheus, der im Streite der Athene und des Poseidon um den Besitz von Attika für erstere entschied und den Kultus dieser Göttin in Attika einführte. Das uralte der Athene geweihte Sanktuarium scheint in den Perser-Kriegen zerstört worden zu sein, weshalb es nach denselben unter Perikles und zwar nach den Propyläen und dem Parthenon, wohl gerade zu der Zeit, als der peloponnesische Krieg begann, erneuert, aber erst gegen das Ende der 92. Olympiade (404—401 v. Chr.) vollendet wurde. Nach Pausanias in seiner Beschreibung der Akropolis I. 26 ff. stand am Eingang in das Erechtheum ein Altar des Zeus, auf dem nichts Lebendes geopfert wurde, selbst der Gebrauch des

Weines nicht gestattet war und nur Kuchen dargebracht werden durften. Am Eingang ins Innere standen die Altäre des Poseidon (auf welchem auch dem Erechtheus geopfert wurde), des Heros Butes und des Hephästos. In der südwestlichen Halle, dem Pandroseion, befand sich ein heiliger Brunnen mit Meerwasser (*θάλασσα 'Ερεχθηΐς*), der das Merkwürdige hatte, dass man beim Südwind das Rauschen der Wellen darin vernahm. Auf dem Felsen zeigte man das Zeichen eines Dreizacks. Dieser sowie der Brunnen sollten Denkmale des Streits der Athene und des Poseidon sein. Im Heiligtum der Athene stand ihr ältestes Holzbild (*ξόανον*), das der Sage nach vom Himmel gefallen war. Das Heiligtum war in der Regel geschlossen und stets von einer kunstreichen goldenen Lampe erleuchtet, die Kallimachos der Göttin geweiht hatte, und die, ohne dass Oel nachgefüllt wurde, ein Jahr lang Tag und Nacht gebrannt haben soll. Ein bis an die Decke reichender Palmbaum aus Bronze führte den Rauch der Lampe ab. In diesem Tempel stand noch ein Hermes aus Holz unter Myrtenzweigen versteckt. Unter den Tempelgeschenken wurde ein Tragsessel erwähnt, der zusammengelegt werden konnte und für ein Werk des Daedalus galt; ausserdem aus der persischen Beute der Harnisch des Reiterführers Masistios und das Schwert des Mardonius. Der heilige Ölbaum (*'Ελαία πάγκυφος*, weil er krumm und niedrig war), der im Pandroseion wuchs, erinnert ebenfalls an den Streit des Poseidon mit Athene. — Um eine hinter dem Pandroseion gelegenen Nebenhalle standen 6 Karyatiden (*Καρυάτιδες κόραι*), Jungfrauen im vollen Athenischen Putze, von untadeliger jugendlicher Schönheit, mit reich herabfliessendem Gewande angethan, die, auf ihren Häuptern in Kapitäle verwandelte Körbe tragend, das leichte Gebälke der Decke trugen. Von denselben ist jetzt die stark verstümmelte Figur der Ostseite restauriert, die zweite der Westfront statt der durch Lord Elgin nach London entführten in Terracotta ausgeführt. Das ganze grossartige Gebäude war reich mit Malereien, eingelegten Ornamenten von vergoldeter Bronze und selbst Email geschmückt. (Vgl. A. F. v. Quast, das Erechtheum zu Athen, Otfr. Müller, Denkm. d. a. Kunst. 101, Pausan. I, 26 ff., Förster's Bauzeitung 1851. S. 335 ff.)

5. Der Jupiter-Tempel (*'Ολυμπιεῖον*).

Am Ostabhang der Akropolis erhebt sich eine gegen 6 Meter hohe, aus Quadern erbaute und durch starke Strebepfeiler gestützte Terrassen-Mauer, welche die Ostseite eines 4 Stadien (= ca. 750 Meter) im Umfang haltenden Bezirkes bildete, der seit den ältesten Zeiten dem Olympischen Zeus und der Gäa gewidmet war. Schon Deukalion soll hier ein Heiligtum errichtet haben. Den Bau eines Tempels aber, und zwar des grössten, den das Altertum kennt, begann der Tyrann Pisistratus (571—527 v. Chr.). Nach seinem und seiner Söhne Tod unterblieb der Weiterbau, und erst nach mehr als 300 Jahren übertrug der König Antiochus Epiphanes von Syrien (176—164 v. Chr.) einem römischen Baumeister, Decimus Cossutius, die Vollendung desselben. Cossutius erbaute die grossartig angelegte Cella, die eine doppelte Reihe korinthischer Säulen umgab. Durch den Tod des Königs aber stockte das Werk abermals, ja es drohte dem bereits Fertigen der Untergang, als Sulla nach der Eroberung Athens mehrere Säulen davon wegnehmen und zum Bau des kapitolinischen Tempels nach Rom schaffen liess. Erst Kaiser Hadrian nahm das Werk wieder auf und vollendete den Tempel 153 n. Chr. in prachtvollem Styl als einen Dipteros Dekastylos, d. h. einen Tempel mit doppelten Säulenreihen. Der Tempel hatte an den Schmalseiten je 10 Säulen, in der Länge je 21 Säulen von über 19 Meter Höhe und 2,3 Meter Durchmesser, und war 116 Meter lang. In der Cella befand sich das aus Elfenbein und Gold von Phidias gefertigte kolossale Standbild des Gottes. Ausserdem befanden sich im Innern des Tempels noch eine grosse Zahl von Ehrenstatuen des Kaisers Hadrian. Von den Säulen des Tempels stehen noch dreizehn der Südostecke mit dem Architrav und zwei von der inneren Seite aufrecht, eine sechzehnte liegt umgestürzt am Boden. Die Säulen-Kapitäle sind wunderbar reich und fein ausgeführt. Hinter dem Tempel sehen wir einen Teil der jetzigen Stadt und der Akropolis.

---

6. Der Turm der Winde in Athen.

Im Norden der Akropolis erhebt sich am südlichen Ende der jetzigen Äolosstrasse unter allerhand modernen Gebäuden der sogenannte Turm der Winde (*ναός Αἰόλου*) oder die Uhr des Andronikus. Seine Errichtung durch einen gewissen Andronikus aus Kyrrhos in Syrien (cf. Varro de re rustica Lib. III, 5. und Vitruv. Lib. I, 6.) fällt nach Einigen in die letzten Zeiten der griechischen Kunst, also in die Zeit ums Jahr 200 v. Chr., nach Andern sogar erst in die Mitte des ersten Jahrhunderts nach Christus. Es ist ein achteckiges, turmähnliches Gebäude von 8,5 Meter Durchmesser und nahezu 13 Meter Höhe mit zwei Eingängen, welche durch eine von je zwei korinthischen Säulen getragene Vorhalle gebildet werden, und mit einem kleinen runden Neben-Gebäude an der Südseite, welch letzteres durch eine nunmehr bis auf einige Bogen zerstörte Wasserleitung mit der am Nordfuss der Akropolis entspringenden (Salz-) Quelle Klepsydra in Verbindung stand, und zu einem Wasserbehälter diente, der beständig eine hinreichende Menge Wasser lieferte, um die im Innern des Turms befindliche Wasseruhr im Gang zu erhalten. Auf dem pyramidenförmigen Dache erhob sich ein eherner Triton, der durch seine Drehungen den jedesmal wehenden Wind anzeigte, indem er mit seinem Stab auf die an den Seiten des Gebäudes, die nach den Gegenden der Windrose orientiert waren, in Relief dargestellten, durch Beischriften bezeichneten Gestalten der acht Hauptwinde *Βορέας* (N.), *Καικίας* (N.O.), *Ἀπηλιώτης* (O.), *Εὖρος* (S.O.), *Νότος* (S.), *Λίψ* (S.W.), *Ζέφυρος* (W.), *Ἀργέστης* (N.O.) hindeutete. Unterhalb des Reliefs geben Striche die Einteilung für die Sonnenuhr an. Die Figuren der Winde sind von dem Bildhauer geflügelt dargestellt; Lips und Zephyros haben nackte Beine, die übrigen sind mit Halbstiefeln bekleidet. Das ganze Gebäude ist aus weissem Marmor aufgeführt und mehrere Schichten seines Mauerwerks sind aus Quadern von beträchtlichen Dimensionen hergestellt. Es steht jetzt gänzlich frei, so dass man es von allen Seiten bequem betrachten kann.

7. Säulen-Ordnungen und Tempel.

Dem idealen Bedürfnis des Gemüts, die Gottheit zu verehren, ist vor allem die Baukunst zu dienen berufen. Indem sie Gebäude errichtet, welche diesem allgemeinen Drang der Menschen genügen sollen, löst sie sich von den gemeinen täglichen Bedürfnissen los, wird freier und erhabener in der Form. Unter allen Völkern des Altertums sind es die Griechen (und Römer), bei denen wir die reinsten und schönsten Typen von Tempelbauten finden. Je mehr sich aus den verschiedenen Götterlehren und Mythen, welche ursprünglich auf Verehrung von Naturkräften beruhten, die sich in der Anbetung von Bäumen, Quellen u. dergl. Gegenständen der sinnlichen Wahrnehmung aussprach, die Verkörperung göttlicher Ideale in sinnlich anschaulichen Bildern entwickelte, um so mehr stiegen auch die Bedürfnisse des Kultus, und die Notwendigkeit, solche Götterbilder in geschützten Räumen aufzustellen, gab die Veranlassung zu Errichtung von Tempeln. Die ältesten Tempelanlagen waren, wie noch erhaltene Beispiele zeigen, ursprünglich oblonge Gebäude, die entweder bloss durch die Thüre oder durch Öffnungen im Dach erhellt wurden, und in denen das Bild der Gottheit an der der Thüre gegenüber liegenden Wand aufgestellt war.

Vor dem Götterbilde stand ein zu unblutigen Opfern bestimmter Altar, während die Brandopfer-Altäre ausserhalb des Tempels so standen, dass das Götterbild sie durch die geöffnete Thüre sehen konnte. Die Altäre waren in der Regel aus Stein, zuweilen auch aus Holz aufgeführt und mit Blumen, Tierköpfen, Hörnern und anderem Schmucke geziert. Ihre Grösse war sehr verschieden; der des Zeus in Olympia soll 6,9 Meter hoch gewesen und sein Unterbau 39,25 Meter im Umfang gehabt haben. In der Regel waren sie viereckig, doch gab es auch achteckige und runde. Das Schiff des Tempels (der *ναός* im engern Sinne) war ausschliesslich zum Aufenthaltsort des Götterbildes bestimmt.

Da die Technik der Griechen weite Räume nicht zu überspannen vermochte, so mussten in Verbindung mit den Tempeln noch weitere Anlagen entstehen, um gottesdienstliche Handlungen, die im Innern des Tempels aus Mangel an Raum nicht ausgeübt werden konnten, zu ermöglichen: Vorhallen an den Tempeln, Höfe zur Aufstellung von Altären wurden daher dem ursprünglichen einfachen Tempelraume hinzugefügt.

Die Vorhalle (*πρόναος*), Fig. 1a, war mit Säulen

geschmückt, über denen sich ein Giebel erhob; später brachte man diesem gegenüber (hinter dem Götterbild) eine zweite, ebenfalls mit Säulen und Giebeln geschmückte Halle an (lat Posticum), Fig. 1 b, von welchem zuweilen noch ein besonderer Raum, der Opisthodomos, unterschieden wurde, welcher zur Aufbewahrung der Tempelschätze oder auch zum Staatsarchiv etc. bestimmt war. Diesen Kern umgaben dann meistens Säulenreihen, welche dem Tempel ein prächtigeres Aussehen und eine feinere Form gaben. Je nach der Zahl derselben erhielt der Tempel den Namen eines Peripteral-Tempels, wenn ringsum *eine* Reihe von Säulen stand, oder eines Dipteral-Tempels, wenn er ringsum von *zwei* Säulenreihen umgeben war. Verlangte der Kultus grössere Räumlichkeiten, so wurden im Innern, dem *ναός* (der Cella) noch zwei Säulenreihen, Fig. 1 d, angebracht, welche den Tempel in drei Schiffe teilten. Um dem Tempel Licht zuzuführen, wurde das Mittelschiff ohne Dach gelassen; die Seitenschiffe erhielten sogenannte Pultdächer. Die Konstruktions-Verhältnisse brachten es nun mit sich, dass für die innern Säulenreihen zwei Säulenstellungen übereinander gewählt werden mussten, welche durch einen Steinbalken (einen sogen. Architrav) getrennt wurden. Die obere Säulenstellung half alsdann das Dach der Seitenschiffe mittragen (s. d. Tempel von Pästum Taf. 15). Solche oben offene Tempel hiessen Hypäthral-Tempel.

Die einfachste Tempelform ist der Tempel in antis (antae, griech. *παραστάδες* · eckige Wandpfeiler) Fig. 2. Hier treten die Seiten-Wandungen über die Querwände hervor und schliessen dann zwei Säulen f f. zwischen sich ein. Hat der Tempel nur eine Vorhalle (a) so heisst er Prostylos, hat er deren zwei, (b) Amphiprostylos. Die Hinzufügung der Säulenumgänge zu dieser einfachen ursprünglichen Tempelanlage gab den griechischen Tempeln ihre für alle Zeiten unübertroffene Form. Die Eigentümlichkeiten der zwei griechischen Hauptstämme, des dorischen und jonischen, prägten sich hauptsächlich auch in den Formen aus, welche an den Säulen und den ihnen aufliegenden Gebälken hervortreten, und nach welchen man Tempel dorischer und jonischer Ordnung zu unterscheiden pflegt; letztere hat wieder durch dorischen Einfluss in Attika eine Modifikation in der als attisch bezeichneten Ordnung erlitten. Eine dritte Ordnung, die korinthische, kann nicht als besondere Gattung gelten, da die Bildung der Säulen und des Gebälks dem jonischen Stil entsprungen ist und nur das Kapitäl eine andere Form aufweist.

Bei der dorischen Ordnung erheben sichdie Säulen ohne Zwischenglied unmittelbar auf der Fläche des gemeinsamen Stilobats (Unterbaues), Fig. 2 ff. Die dorische Säule, einem geriefelten Pflanzenstengel nachgebildet, weshalb der Schaft derselben auch *καυλίον* (bei den Römern scapus) heisst, ist kanneliert, d. h. die Mantelfläche besteht aus lauter kleinen, nach einer flachen Bogenlinie ausgehöhlten Furchen, deren es gewöhnlich 20, zuweilen blos 16 sind, und welche in einem scharfen Grat, Fig. 3, zusammentreffen. Die Säule selbst verjüngt sich nicht geradlinig, sondern nach einer sanft nach aussen gebogenen Kurve. Zu oberst hat sie, Fig. 4, ein durch einen Einschnitt von der Säule getrenntes, zuweilen verziertes Kapitäl, welches aus einem Hypotrachelium (*ὑποτραχήλιον*), Fig. 4 g, einem Echinus h (*ἐχῖνος*) und einem Abacus i (*ἄβαξ*) (einer quadratischen dem Gebälk als Unterlage dienenden Platte) besteht. Auf dem Abacus ruhen die mächtigen Steinbalken des Architravs, Fig. 2 k, nach oben mit einem Plättchen abgeschlossen. Auf diesen hinwiederum liegt der Fries, Fig. 2 l. Beim dorischen Stil finden sich im Fries sogenannte Triglyphen (Dreischlitze) Fig. 2 m, gerade in der Säulen-Axe angebracht, die Stellen bezeichnend, an welchen auf dem Architrav die zur Unterstützung des Daches dienenden Längsbalken aufliegen. Unter den Architrav-Plättchen und den Triglyphen sind immer je sechs Tropfen angebracht. Zwischen den durch die Triglyphen bezeichneten Längsbalken des Frieses bilden sich Felder, welche ursprünglich offen, später durch sogenannte Metopen (*μετόπη*) [meist mit Reliefs geschmückte Steintafeln] Fig. 2 n, geschlossen wurden. Die gleichförmige Einteilung der Triglyphen im Fries, welche beim Tempel in antis ohne Schwierigkeit eine Triglyphe, der Konstruktion gemäss, an die Ecke des Frieses zu stellen erlaubte, bedingte, um dieses auch bei peripteralen Tempeln zu ermöglichen, eine Näherstellung der Ecksäulen und eine Verrückung der Triglyphenmitte aus der Achse der Ecksäule.

Über dem Fries erhebt sich das weitausladende Haupt- oder Kranzgesims, Fig. 2 r r, mit der Hängplatte, an der mit der Triglyphen-Einteilung harmonierende Dielenköpfe (mutuli) angebracht sind. Die Traufrinne, Fig. 2 s s, (sima) mit Wasserspeiern in Löwenkopfform, Fig. 2 p, schliesst das Gesims oben ab. Beim Giebel geht horizontal die Hängeplatte durch, dagegen verfolgt die sima die Richtung der schiefen Seiten des Giebel-Dreiecks. In gleicher Richtung wie die sima am Giebel steigt daselbst noch eine Hängplatte an, die aber keine mutuli hat. Das Dach selbst ist mit schön ornamentierten Stirn- und First-Ziegeln und an den Giebelanfängen und am Giebelfirst meist mit sogenannten Akroterien (*ἀκρωτήρια*) Fig. 2 q q geschmückt.

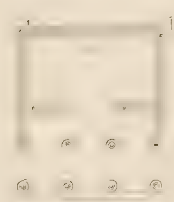
Wesentlich verschieden von dieser Form zeigt sich der jonische Stil. Während die dorische Säule in der Regel eine Höhe von 4, höchstens 6 unteren Durchmessern hat, erreicht die jonische Säule, Fig. 5, die Höhe von deren $8^1/_2$ bis $9^1/_2$, und während die ersteren gewöhnlich nur $1^1/_4$ bis $1^1/_2$ ihres Durchmessers von einander abstehen, sind die jonischen $1^1/_2$ bis 2, ja 3 untere Säulen-Durchmesser von einander entfernt. Die dorische Säule verjüngt sich nach oben um mehr als $^1/_3$, selten um weniger als $^1/_5$ des untern Durchmessers, die jonische dagegen

nur um $^1/_6$ bis $^1/_8$ und noch weniger, je grösser das wirkliche Mass ihrer Höhe ist. Die Furchen des Schaftes der jonischen Säule kommen nicht in einem Grate zusammen, wie bei der dorischen, Fig. 3, sondern sie lassen Stege zwischen sich, welche in der eigentlichen Mantelfläche liegen, Fig. 9. Diese Furchen sind jedoch tiefer gekehlt als bei der dorischen Säule und ihre Anzahl steigt bis auf 24. Während die dorische Säule unmittelbar auf dem Unterbau steht, hat die jonische eine besondere Basis, Fig. 7, zuunterst eine quadratische Platte (plinthus, πλίνθος), auf der die übrigen Glieder der Basis liegen. Diese bestehen unterhalb aus zwei nach innen elastisch eingezogenen Kehlen, die durch feine, reifartige Glieder mit einander, sowie mit der darüberliegenden dünnen Platte verbunden sind. Über letzterer liegt ein kräftig ausladender Wulst (torus), von welchem der Schaft mit leiser Einziehung (dem sogenannten Anlauf) aufsteigt. Das Kapitäl zeigt wie das dorische einen Echinus, aber von runderem Profil und durch eine Eierverzierung, Fig. 10a, charakterisiert, ausserdem ist dasselbe durch ein als Perlenschnur, Fig. 10b, behandeltes Band mit dem Schaft verknüpft. Über dem Echinus aber breitet sich statt des einfachen Abacus eine Art Polster aus, das auf beiden Seiten weit vorspringt und in spiralförmiger Windung mit kräftig geschwungenen Schnecken (Voluten) Fig. 10c, endigt. Den oberen Abschluss des Kapitäls bildet eine quadratische meist mit Herzblättern verzierte dünne Platte, welche den Eindruck, als sei das Polster der tragende Teil, nicht verwischt. Säule und Gebälk der jonischen Ordnung zeigen nicht mehr die strengen Regeln im Aufbau, wie die dorische, sie sind freier, beweglicher; der Architrav erscheint, obgleich aus einem Stück, aus drei Streifen (Fig. 5 und 6 c c) bestehend, und erhält dadurch eine bessere Schatten-Wirkung. Noch mehr ist der Fries verändert, die Metopen und Triglyphen fallen weg, so dass er nur noch eine ununterbrochene Fläche darbietet, welche die Anwendung von grösseren Reliefdarstellungen möglich macht, weshalb er auch Zoophoros (Ζωοφόρος, Bilderträger) heisst. Doch ist der jonische Fries in der Höhe beschränkter geworden, als der dorische. Über demselben springt, wie bei der dorischen Ordnung die Hängplatte des Kranzgesimses hervor; jedoch sind hier die Dielenköpfe weggelassen und an ihre Stelle ist der Zahnschnitt, Fig. 5d, getreten, der dem Gesims eine bedeutende Schattenwirkung sichert, und dasselbe leichter erscheinen lässt. Giebel und Dach sind wie bei der dorischen ausgebildet, nur ist die sima anders geschweift. Die einzelnen Glieder sind unter sich durch Perlenschnüre und mit Blättern geschmückte wellenförmige Glieder verbunden, welche dem Ganzen einen heitern, reichen Ausdruck geben. Die eigentümliche Form der Kapitäle, welche gegen die Vor- und Rückfront und wieder gegen die Seiten gleichartige Formen zeigen, macht in den Ecken der Säulenumgänge eine Modifikation notwendig, indem hier zwei Voluten-Ansichten zusammenstossen, weshalb die Eckvolute sich krümmend vorspringt. Verschiedene Formen von Pilaster-Kapitälen der jonischen Ordnung, welche als Bekrönung der Anten-Vorsprünge u. s. w. angewendet wurden, zeigen Fig. 11 und 12.

In Folge dorischer Einflüsse bildete sich, wie schon erwähnt, in Attika aus dem jonischen Stil eine Abart, der sogenannte attische Stil, Fig. 6, aus. Der Säulen-Basis wurde der Plinthus (πλίνθος) genommen, dafür aber die doppelte Einziehung in eine einfache, Fig. 8, verwandelt, die durch einen kräftigen Wulst mit dem gemeinsamen Untersatz verbunden ist. Der Säulenschaft ist dem jonischen ähnlich, doch etwas weniger schlank, der Fries ist höher als der jonische, die Zahnschnitte fallen weg, Fig. 6a. Einige der am öftesten angewandten Verzierungen der einzelnen Glieder zeigen Fig. 8, 12, 16.

Die sogenannte griechisch-korinthische Ordnung, Fig. 14, erscheint, wie schon erwähnt, nicht als eine selbständige Gattung neben der dorischen und jonischen, sondern ist eher als eine spielende Abart beider zu bezeichnen. Die Grundelemente des baulichen Gerüstes sind dem jonischen Stil entnommen und nur für das Kapitäl der Säule bildet sich eine neue originelle Form aus, als deren Urheber der Bildhauer Kallimachus angegeben wird. Das Charakteristische dieser Säulen-Form ist die schlanke, kelchförmige Gestalt des Kapitäls (vgl. das Monument des Lysikrates Taf. 9), das mit mehreren Reihen von Blättern umkleidet ist, welche aufrecht stehend nach aussen umgebogen sind und mit der Spitze sanft überschlagen. Hierfür wurde meist das reichgegliederte, feingezahnte Blatt des Akanthus (ἄκανθος, Bärenklau), doch auch andere, z. B. schilfartige Blätter gewählt. Gewöhnlich bilden die untern Teile des Kapitäls zwei sich über einander erhebende Reihen von Akanthus-Blättern. Aus ihnen erheben sich Blumen-Stiele, die in der Mitte wieder eine palmettenartige Blume tragen, während nach aussen sich Voluten emporschwingen, die auf ihrem Rücken den geschweiften Abacus aufnehmen, Fig. 15a. Das Gebälke der (griechisch-) korinthischen Ordnung ist dem der jonischen fast gleich.

Die römische Baukunst zeigt in den Grundrissen der Tempel in den späteren Zeiten wenig Unterschied von der griechischen, doch bedingten die dem Kultus der Römer eigenen Gebräuche wie die Vogelschau, anfänglich eine abweichende Grundform, die auch in späteren Zeiten manchmal wieder aufgenommen wurde. Den Ausgangspunkt bot hierbei der etruskische Tempel. Während der griechische Tempel schlechthin die Wohnung des Gottes ist, ist der italische zugleich zur Ergründung der Willensmeinung des Gottes bestimmt. Der italische Tempel ist entsprechend dem Standpunkte des Augur von Nord nach Süd gerichtet, und da sich die Etrusker die Wohnung der himmlischen Götter im Norden dachten, so ist der nördliche Teil zur Aufnahme des Götterbildes bestimmt. Der südlich davor gelegene



Teil (antica) ist, um die Beobachtung des Himmels zu ermöglichen, nicht mit Mauern eingeschlossen, sondern nur von Säulen umgrenzt und an dem Punkte, wo der Augur seine Beobachtungen anstellte, war die Thür der Cella angebracht. Die Grundform des Ganzen ist ganz oder nahezu quadratisch. Eine weitere Ausdehnung erfuhr der römische Tempelbau durch die Anwendung der Wölbung. Kuppel-, Tonnen- und Kreuzgewölbe gestatteten die Ausführung der verschiedenartigsten Anlagen und die Überspannung auch grösserer Räume. Die nüchterne Bauart der Etrusker, welche bis zu ihrer Bekanntschaft mit den Griechen sich mit einfachen Grundrissen begnügt hatten, erhielt durch das Hereinziehen der Säulen eigentlich erst ihren künstlerischen Schmuck. Oft dienten diese, als Halbsäulen aus den Wänden tretend, nur dazu, um die Mauer belebter zu machen. Solche Anlagen heissen Pseudoperipteral-Bauten. Die einfachen Formen der dorischen und jonischen Ordnung wurden selten, dagegen fast ausschliesslich die korinthische angewendet. An manchen Gebäuden, z. B. am Kolosseum in Rom, (s. d.) sah man oft auch die verschiedenen Säulenordnungen über einander angebracht, so dass dem unteren Stockwerk die dorische, dem mittlern die jonische, dem obern die korinthische Ordnung zugeteilt war. Überhaupt war die Gesetzmässigkeit wie bei den griechischen Bauten nicht mehr vorhanden. Dies gilt namentlich von denjenigen Bauten, welche gewölbte Decken erhielten. Hier dienten die Säulen und Gebälke, weil nicht zur Konstruktion des Baues gehörig, meist nur als Dekorationsmittel. Die dorische und jonische Ordnung erlitt sowohl an den Säulen als am Gebälk Veränderungen; die dorischen Säulen erhielten den attischen ähnliche Säulenfüsse, auch wurde die Wirkung des Kapitäls derselben durch nüchterne, aber mehrgliederige Formen abgeschwächt; die Triglyphen und Metopen wurden, jedoch ohne Beziehung zur Konstruktion, als reine Dekorationsmittel angewendet. Beim Hauptgesims häuften sich die Glieder, und die edle Einfachheit des griechischen Gebälkes ging verloren. Ebenso erging es der jonischen Ordnung, welche zwar der griechisch-jonischen noch am ähnlichsten blieb, dagegen namentlich am Kapitäl durch Verflachung des Polsters an Ausdruck einbüsste, indem die untere Schwellung meist in eine gerade Linie überging. Die wesentlichsten Veränderungen erlebte aber der korinthische Stil. Das Kapitäl erhielt zunächst mehr Voluten, wurde blätterreicher und durch Verbindung des korinthischen und des jonischen (daher Komposita-Kapitäl genannt) prunkvoller. Hauptsächlich wurde das Hauptgesims weiter entwickelt, das unter Beibehaltung der reichen jonischen Formen durch Anbringung von Konsolen einen imposanteren Eindruck machte.

Konnte die Höhe der Bauten mit einer Säulenstellung nicht genügend erreicht werden, so wandte man wohl auch über dem Hauptgeschoss eine sogenannte Attika, ein Halbgeschoss mit Pfeilerstellung, an.

Noch ist der sogenannten Karyatiden (*Καρυάτιδες*), Fig. 13, zu erwähnen, d. h. weiblicher Figuren, welche auf hohen Brüstungs-Mauern aufgestellt, auf ihren Köpfen das Gebälke trugen und so die Stelle der Säulen vertraten. Die einzig erhaltenen Beispiele dieser Art befinden sich am Erechtheum in Athen (s. d. Bl. 4).

Wie um die Aussenseite der Tempel Säulenhallen herumliefen, so legte man in Griechenland und Rom dieselben auch an öffentlichen und an Privat-Prachtbauten, namentlich auch um die Marktplätze herum, an, oder man errichtete selbständige Säulengänge, die teils zu Spaziergängen, zum Schutz gegen Regen und Wind, teils dem geselligen Verkehr, der Unterhaltung und Belehrung dienten. Die bedeutendste griechische Säulenhalle war die sogenannte gemalte Halle (*στοὰ ποικίλη*) am Marktplatz in Athen, die mit mancherlei Gemälden geschmückt war, wo Philosophen und Rhetoren ihren Unterricht erteilten und auch öffentliche Verhandlungen stattfanden.

8. Theseus-Tempel in Athen.

Unter den noch erhaltenen Tempeln Athens und Griechenlands überhaupt ist der von Kimon im Jahr 465 v. Chr. (Olymp. 77, 4.) über dem angeblichen Grabe des Theseus erbaute einer der schönsten und am besten erhaltenen. Er liegt auf einer kleinen Anhöhe, die eine Fortsetzung des Hügels des Areopag bildet. Seine Hauptfaçade, welche auf unserer Tafel noch beschädigt abgebildet, jetzt aber restauriert ist, liegt gegen Osten. Es ist ein sogenannter Peripteral-Tempel, d. h. ein solcher, der rings von einer Säulenreihe umgeben ist. Seine Länge beträgt 45,3 Meter, seine Breite 14,5 Meter. Die Langseiten haben je 13 (die Ecksäulen mitgerechnet) die schmalen je 6 Säulen von 6 Meter Höhe und an der Basis von 1 Meter Durchmesser. Die Höhe des Tempels betrug vom Grunde der Säulenfüsse bis zur Spitze des Giebelfeldes 10,7 Meter. Nur zwei Stufen führten zu demselben hinauf. Der ganze Tempel ist aus pentelischem Marmor mit Ausnahme der Fundamente, die aus grossen Quadern von piräischem Kalkstein bestehen. Die Säulen sind dorisch und ganz wie am Parthenon gestaltet, dem der ganze Tempel ohnehin sehr ähnelt. Die Metopen der Ostseite, sowie die nächsten 4 der beiden Langseiten sind mit Skulpturen geschmückt, welche die Thaten des Herkules, dem der Tempel zugleich geweiht war, neben denen des Theseus darstellen. Der Fries der Cella-Mauer über dem Pronaos, sowie über dem Opisthodomos enthält in sehr hohem Relief ausgeführte Kompositionen (die östliche wahrscheinlich den Kampf des Theseus gegen die attischen Pallantiden, der westliche den der Lapithen gegen die Kentauren). Die Cella war im Innern durch Mikon mit Gemälden, welche die Kämpfe der Athener gegen die Amazonen, der Kentauren und Lapithen etc. darstellen, geschmückt und der Tempel von einem umfangreichen Temenos (Tempelhain) umgeben, der den ihren Herren entlaufenen Sklaven als Freistatt diente.

Nachdem der Tempel längere Zeit eine christliche, dem heiligen Georg geweihte Kirche gewesen, die nach den Freiheitskriegen einige Zeit als Lazareth diente, wurde er in ein Museum umgewandelt, wo man die kostbaren Fragmente antiker Skulptur, die täglich auf dem klassischen Boden Athens ausgegraben wurden, aufstellte. Jetzt ist der grösste Teil der letzteren in das Nationalmuseum übergeführt worden und nur weniges von Bedeutung geblieben.

9. Monument des Lysikrates in Athen.

Das auf unserer Tafel 9 abgebildete Monument des Lysikrates, im Volksmunde die Laterne des Demosthenes genannt, war ein sogenanntes choragisches, d. h. ein solches, welches zu Ehren eines bei der Aufführung eines Chores in den öffentlichen Wettkämpfen davongetragenen Sieges errichtet wurde. Unter den grossen Festen Griechenlands wurden die sogenannten Dionysien von den Athenern mit besonderem Glanze gefeiert. Es wurden Komödien und Tragödien im Theater aufgeführt und im Odeum Hymnen zu Ehren des Bacchus gesungen. Sobald die Zeit der Feste herannahte, eröffneten die Behörden Athens einen Wettbewerb, zu dem sämtliche Gemeinden Attika's eingeladen wurden und als Siegespreise waren bronzene Dreifüsse bestimmt. Jede der 10 attischen Phylen (Stämme) wählte einen ihrer reichsten Bürger zum Choragen, der dann aus eigenen Mitteln die Kosten für Musik und Gesang bestreiten musste. Die siegende Phyle erhielt einen Dreifuss, der dem Choragen zufiel, welcher nun aber auch diesen Sieg durch Errichtung eines Monumentes verewigen musste, auf welches der Dreifuss gestellt wurde. Den monumentalen Untersatz bildete entweder eine Säule, oder wurde dafür ein ausgedehnterer Unterbau gewählt. Diese Dreifüsse wurden in Athen nicht fern vom Theater an einer Strasse aufgestellt, die daher die Tripoden-Strasse hiess. Unter den noch vorhandenen choragischen Monumenten ist das 10 Meter hohe Denkmal des Lysikrates, aus pentelischem Marmor gefertigt, das schönste und reichste. Auf viereckigem Unterbau erhebt sich ein von sechs schlanken korinthischen Halbsäulen getragener Oberbau, mit reichem Gesimse gekrönt. Auf dem Gipfel ragt ein reich mit Akanthusblättern und Ranken geschmückter Ständer empor, der bestimmt war, den Dreifuss aufzunehmen und zu stützen. Auf dem ringsum laufenden Fries ist Dionysos dargestellt, umgeben von Silenen und Satyrn, welche die in Delphine verwandelten tyrrhenischen Seeräuber mit Fackeln und Ruten züchtigen. Auf dem Denkmal liest man eingegraben, dass „Lysikrates aus (dem Demos) Kikynne, Sohn des Lysitheides die Kosten des Chors getragen habe; die Phyle Akamantis habe durch den Knaben-Chor gesiegt, Theon sei Flötenspieler, Lysiades aus Athen der Dichter und Eyainetos gerade Archon gewesen.“ Die Errichtung des Monuments würde also in die Zeit Alexanders des Grossen (335 v. Chr. Olymp. 111, 2.) fallen.

10. Olympia (restauriert).

Dieser berühmte Tempelort lag im pisatischen Elis im Peloponnes zwischen den Flüssen Alpheos und Kladeos und bestand nur aus einer Anzahl meist von einer gewaltigen Umfassungsmauer, der Altis, umgebener Tempel, Altäre, Haine und Hallen. Französische und englische Altertumsforscher haben sich seit einem Jahrhundert um die nähere Erforschung des Ortes und seiner einzelnen Teile verdient gemacht. Erst der neuesten Zeit aber war es vorbehalten, die verschütteten Reste des alten Olympia ans Tageslicht zu fördern, und zwar gebührt das Verdienst, den Plan zu den Ausgrabungen angeregt und dieselben durchgesetzt zu haben, einem deutschen Gelehrten, dem Professor Ernst Curtius in Berlin. Durch den Vertrag vom 25. April 1874, den die deutsche Regierung mit der griechischen schloss, übernahm Deutschland die Kosten des Unternehmens, die zu Tage geförderten Gegenstände blieben zwar nach dem griechischen Gesetze, welches die Ausfuhr von Altertümern verbietet, im Besitze Griechenlands, doch erhielten die Deutschen das Recht der Publikation und Vervielfältigung der gemachten Funde während der ersten fünf Jahre. Im Dezember 1875 wurde mit den Ausgrabungen begonnen und zwar suchte man zunächst die Reste des Zeustempels freizulegen, von dem aus man nach verschiedenen Richtungen hin weiter grub und so rasch die Fundamente der Gebäude am Kronoshügel aufdeckte und den Umfang des heiligen Raumes der Altis bestimmen konnte. Unter den Bauwerken der Altis nimmt nun der Tempel des Zeus (*Ολυμπιεῖον*) durch seine Grösse und Bedeutung den ersten Rang ein. Er war zwischen der 50. und 80. Olympiade im reinsten dorischen Stil erbaut. Als ein „Peripteros Hexastylos" hatte er 6 Säulen auf der Giebel- und 13 resp. 11 auf den Langseiten. Die oberste der drei Stufen an seinem Unterbau mass 64,1 Meter auf 27,73 Meter, die Höhe der Säulen betrug 10,5 Meter bei einem unteren Durchmesser von 2,20 Meter. Die Gesamthöhe des Baues betrug 21 Meter. Das Material des Tempels (und der olympischen Bauten überhaupt) war grober, poröser Muschelkalk von gelbgrüner Farbe mit feinem, schönbemaltem Stuck überzogen, die Giebelskulpturen von Phidias, Paionios und Alkamenes gefertigt, ebenso die Metopenverzierungen, und das Dach aus Marmor, die Akroterien aus vergoldeter Bronze. Durch den Pronaos gelangte man in die durch zwei Reihen von je sieben Säulen eingefasste Cella, welche in drei Teile abgeteilt war. Im ersten Teile, sowie in den Seitenschiffen, mag die anbetende Menge sich aufgehalten haben, der mittlere enthielt Urkundeninschriften und Weihgeschenke, und in dem dritten stand, als die höchste Kunstleistung aller Zeiten, die aus Elfenbein und Gold gebildete Kolossalstatue des Zeus. Der aus Gold, Ebenholz, Elfenbein und Edelsteinen zusammengesetzte Thron, auf dem der Gott sass, erhob sich über einem 3,8 Meter hohen, mit vergoldeten Figuren geschmückten Postament, und seine Armlehnen sowie die Rückwand waren mit Sphinxen, Horen und Chariten geschmückt. Die Figur des Gottes, der auf dem Haupte einen Olivenkranz, in der Linken das Zepter, auf dessen Spitze ein Adler sass, auf der Rechten eine ebenfalls aus Gold und Elfenbein gefertigte Siegesgöttin trug, soll einen überwältigenden Eindruck gemacht haben.

Nördlich vom Olympieion stand das Heraion, ein Tempel der Here, zugleich der zweitgrösste Tempelbau innerhalb der Altis. Am Nordrande der Altis liegen die Ruinen von 13 kleinen Schatzhäusern, in welchen die Weihgeschenke der Griechen aufgestellt wurden, als die Tempel keinen Raum mehr dazu boten. Östlich vom Heraion lag das Metroon, ein kleiner Tempel der Götter-Mutter. Auf der Terrasse am Kronoshügel lag die mit einem Prachtbrunnen versehene Exedra des Herodes Atticus. Westlich vom Heraion lag der Rundbau des Philippeion (ein Rundtempel Philipps von Macedonien), an der östlichen Altismauer die Stoa Poikile oder die Halle der Echo. Den Haupteingang zur Altis bildete das sogenannte Pompenthor, durch das sich die Festzüge vom Stadion her in die Altis zum Zeustempel bewegten. An der Westseite der Altis lagen zwei weitere Thore; das südliche führte zu der Werkstätte des Phidias, vor welcher bei den Ausgrabungen die Fundamente eines grossen Baues, der vielleicht als Absteigequartier für vornehme Gäste bei den olympischen Spielen diente, blossgelegt wurden, das nördliche führte nach dem Gymnasion und der Palästra. Südlich von der Altis lag das Buleuterion. Das Stadion erstreckte sich östlich von der Altis von West nach Ost. Die Spuren des Theaters sind nahezu verwischt. Von der Masse und Grossartigkeit der in Olympia einst aufgehäuften Schätze gewährt es einen Begriff, dass Pausanias allein 234 Weihgeschenke, Skulpturen, Inschriften und sonstige Monumente verschiedener Art beschreibt, welche er gesehen hatte, während nach Plinius Angabe die Zahl derselben über das zehnfache betragen haben soll. Die Spiele bei Olympia, die zu Pindars Zeiten (521—441 v. Chr.) 5 Tage lang dauerten, wurden alle 4 Jahre bis ins 4. Jahrhundert n. Chr. gefeiert und erst durch Justinian unterdrückt. Das erste Jahr, in welchem die Namen der Sieger aufgezeichnet wurden, und von dem an die Griechen nach Olympiaden rechneten, war das Jahr 776 v. Chr. Olympia selbst mag 293 Olympiaden = 1172 Jahre bestanden haben. Unter den bei den Ausgrabungen bis jetzt gefundenen Werken der Skulptur sind, ausser einer Anzahl mehr oder weniger beschädigter Figuren und Gruppen von den Metopen und den Giebelfeldern und Imperatoren der Exedra des Herodes Atticus, namentlich eine Nike des Paionios, an der aber Kopf, Arme und ein Fuss fehlten, und ein Hermes des Praxiteles, mit dem Bacchusknaben auf dem Arme, zu erwähnen.

11. Sparta.

Sparta, auf dem rechten Ufer des Eurotas und den äussersten Abhängen des Taygetusgebirgs gelegen, war aus einer Gruppe älterer Niederlassungen entstanden, die, da sie teils in der Niederung, teils auf Hügeln lagen, den genaueren Zusammenhang der einzelnen Teile und die Anlegung gerader Strassen verhinderten, und so bestand die Stadt eigentlich aus 5 Gemeinden: Ägidä, Kynosura, Mesoa, Limnä und Pitane. Die beiden letzteren lagen in der Eurotas-Niederung. Die nahezu halbzirkelförmig angelegte Stadt hatte keine eigentliche Akropolis, sondern einer der steileren Hügel, der nach Pausanias keinen Vergleich mit den Akropolen des übrigen Griechenlands aushalten konnte, führte diesen Namen. Das wichtigste der Burgheiligtümer war der durch den Baumeister Gitiades erbaute Tempel der Athene Poliuchos oder Chalkiökos, der Schutzgöttin des dorischen Sparta. Pfosten und Wände des Tempels waren dicht mit Metall belegt, so dass das Ganze wie aus Erz gebaut aussah. Auf den Erzplatten waren in erhabener Arbeit die Thaten des Herakles, der Dioskuren und andrer Gottheiten abgebildet. Der Tempel selbst lag in einem ansehnlichen mit Säulenhallen umgebenen Hof, der noch verschiedene andere Heiligtümer umschloss. Unter den Standbildern, welche die Ostseite des Tempels schmückten, wird namentlich das des Königs Pausanias erwähnt, der zur Sühne dafür, dass er im Tempelhof den Hungertod starb, auf Befehl des Pythischen Gottes dort in Erz aufgestellt werden musste. Der spartanische Markt, der in dem schönsten Stadtteil Pitane lag, war ein grosser und sehr ansehnlicher Platz, der noch in der Kaiserzeit die Form hellenischer Markt-Anlagen zeigte, und von dem der Schriftsteller Pausanias sagt, dass er „der Mühe wert sei, gesehen zu werden.“ Er war der Mittelpunkt des Verkehrs und der Sitz der Behörden. Hier stand das Rathaus, in dem die Gerusia tagte, und hier hatten die Ephoren und Bidiäer (*Βιδιαῖοι*, die obrigkeitlichen Jugendaufseher) ihre Versammlungsorte und Archive. Die prächtigste Marktseite bildete die aus der persischen Beute erbaute Perserhalle, die noch zu Pausanias' Zeiten, zu Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr., in vollem Glanze dastand. Ein abgegrenzter und geebneter Raum des Marktes bildete den Choros, wo die Reigen zu Ehren Apolls von den Jünglingen der Spartaner aufgeführt wurden. Ohne Zweifel bildete die grosse Niederung südöstlich von der Burg den Markt Spartas. Dort ist noch jetzt ein von Ruinen freier Platz nachzuweisen, der von Mauern umgeben ist, die wahrscheinlich an die Stelle älterer Einfassungen getreten sind. Von da gegen Westen lag das grosse, aus weissem Marmor ausgeführte Theater, das sich an die Südseite der Akropolis lehnte. Vom Marktplatz liefen zwei Hauptstrassen aus, die reich mit Palästen der Könige, mit Tempeln, öffentlichen Gebäuden und Denkmälern besetzt waren. Pausanias erwähnt im Ganzen in flüchtiger Aufzählung in der Stadt Sparta überhaupt 45 Tempel, 22 öffentliche Gebäude, 23 Heroen-Monumente, die meisten aus der Zeit Lykurgs, ausserdem noch eine Menge von Grabmälern und Statuen, welche die Strassen und öffentlichen Plätze (worunter namentlich der Dromos mit zwei Gymnasien und der Platanistas, ein mit Platanen bepflanzter, mit einem Wassergraben umgebener und für die Kampfübungen der Epheben bestimmter Platz, hervorzuheben sind), zierten. Der Umfang der Stadt betrug 48 Stadien = 2 Stunden.

Unsere Abbildung zeigt uns links die Reste des Theaters, von dessen verfallenen Sitzstufen aus man noch jetzt einen grossartigen Ausblick geniesst.

Die beiden Flügel des Theaters, aus weissen Marmorquadern errichtet, stehen 139 Meter auseinander, der Durchmesser der Orchestra beträgt 38,8 Meter, so dass das Theater an Grösse nur dem von Athen und Megalopolis nachstand. Auf der Südseite in der Nähe des Flusses stehen die Ruinen eines kreisrunden Gebäudes, das ein für musikalische Aufführungen bestimmtes Theater des römischen Sparta gewesen sein mag.

Im Hintergrunde erhebt sich der Taygetus, rechts sieht man Mistra auf seinem Felsenkegel sich erheben, und weiterhin den Pass von Langada, wo der Bergweg nach Messenien hinaufsteigt. Am Flusse selbst ist die wichtigste Ruine die Brücke über den Eurotas, die in verschiedenen Epochen wieder hergestellt worden zu sein scheint. Im Vordergrund erscheinen das Dörfchen Psichiko und die Anhöhen, auf denen sich jetzt Neu-Sparta anbaut.

12. Korinth mit Akrokorinth.

Die Stadt Korinth lag auf dem den Peloponnes mit Hellas verbindenden Landweg, am Fusse eines steil abfallenden Berges, dessen Spitze die 575 Meter hohe Burg (Akropolis) krönte. Die Stadt war von den Doriern gegründet und bildete mit ihrer schon im Altertum für uneinnehmbar geltenden Burg die Pforte zum Peloponnes. Durch ihre Lage zwischen dem korinthischen und saronischen Busen, also zwischen dem ägäischen und jonischen Meere hatte sich die Hauptthätigkeit der Bewohner frühe auf Handel und Gewerbe aller Art gerichtet; die Korinthier verkehrten weithin mit Handelsstädten und Staaten; ja sie vermietheten sogar ihre Schiffe an auswärtige Völker, wie z. B. im Kriege Athens mit Ägina. Unter den Gewerben waren es namentlich die bildenden Künste, die in Korinth den höchsten Grad der Blüte erreichten, weshalb die Römer bei der Eroberung der Stadt durch Mummius (146 v. Chr.) dort eine unermessliche Beute an Kunstwerken aller Art vorfanden. Der Wohlstand der Stadt, die in älteren Zeiten einen Umfang von 88 Stadien (16 200 Meter) und eine halbe Million Einwohner hatte, verführte die Einwohner zu einem luxuriösen und unsittlichen Leben. Nach ihrer Zerstörung lag die herrliche Stadt, die Cicero ein „lumen totius mundi" genannt hat, in Trümmern, bis im Jahr 46 v. Chr. Julius Cäsar eine Kolonie Veteranen dahin führte. Die neue Stadt hob sich bald und wurde unter dem Namen Colonia Julia Corinthus die Hauptstadt der Provinz Achaia; doch erlangte sie ihre alte Wohlhabenheit nie wieder. Am 21. Februar 1858 wurde die Stadt durch ein Erdbeben fast gänzlich zerstört. Die Citadelle auf der Akropolis, jetzt nur noch von einigen Invaliden bewacht, gilt nach dem Urteil der Kenner noch immer für einen unüberwindlichen militärischen Punkt, der freilich die Landenge nicht völlig beherrscht; von ihr aus hat man eine unübertreffliche Fernsicht auf die griechischen Lande. Der Umfang ihrer Mauern beträgt eine halbe Stunde. Auf der alten Akropolis stand ein Tempel der Aphrodite Urania. Am Ostabhange, beinahe auf der Gipfelhöhe der Burg, befindet sich die berühmte Quelle Pirene (*Πειρήνη*), an welcher Bellerophon sich des Pegasus bemächtigt haben soll. Sie hat ein höchst erfrischendes, wohlschmeckendes Wasser, und führt jetzt den Namen Drakonera (Drachenwasser). Von den Ruinen der alten Stadt sind nur noch einige Mauern und die Ruinen eines dorischen Tempels übrig, von dem noch sieben Säulen aufrecht stehen. Der nördliche Hafen Lechäon am korinthischen Busen ist verschüttet, ebenso der Hafen Kenchreä am saronischen Busen und nur von dem seichtesten, dem Schönos, sind noch Spuren übrig. Die Landenge von Korinth ist ein schmaler Bergrücken, zwischen den geraneischen Bergen im Norden und dem Oneion-Gebirge im Süden, der an seiner höchsten Stelle zu 78 Meter ansteigt. An seiner schmalsten, 40 Stadien = 1 deutsche Meile breiten, Stelle lag das Heiligtum des Poseidon und der für die isthmischen Spiele bestimmte Platz. Über die Landenge führte eine Befestigungsmauer, die man beinahe noch in ihrer ganzen Ausdehnung verfolgen kann. Kaiser Nero wollte die Landenge durchstechen lassen, und es war bereits mit der Durchgrabung begonnen, als er starb und so der Plan unausgeführt blieb. In neuester Zeit ist dieser Plan wieder aufgenommen worden und wird, da die Neronische Trace den Vorteil der geraden Linie darbietet und an ihren Endpunkten auf ruhiges tiefes Wasser trifft, demnächst zur Ausführung kommen. Die Länge des Kanals beträgt 6342 Meter, seine Breite wird 22 Meter und seine Tiefe 8 Meter betragen. Südöstlich von dem alten Korinth, unweit der Stelle des alten Hafens Lechäon, liegt jetzt Neu-Korinth, ein erst in der Entwicklung begriffenes Städtchen.

13. 14. Minerva-Tempel auf Ägina.

Der Tempel der Athene auf Ägina, den wir auf Taf. 13 in seiner jetzigen Gestalt, auf Taf. 14 in einer Wiederherstellung seiner Westseite wiedergeben, ist eines der schönsten auf uns gekommenen Denkmäler des Altertums. An Grösse und Bauart kam er dem Theseustempel in Athen am nächsten. Er liegt am Ende der Insel, auf einem 190 Meter hohen Plateau, von welchem aus man die Gebirge Attikas vom Kap Sunium, heutzutag Kap Kolonna, d. i. Säulen-Kap, bis nach Salamis und Athen übersieht, dessen Akropolis mit ihren herrlichen Ruinen sich dem Auge deutlich darbietet. Lange Zeit hatte dieser Tempel für ein Heiligtum des Zeus Panhellenios gegolten, das Äakus zur Zeit einer grossen Dürre, während welcher in ganz Griechenland kein Regen gefallen war, dem obersten Gotte gebaut haben sollte. Die seit dem Jahre 1811 gemachten Ausgrabungen um den Tempel her, welche eine Menge der schönsten Skulpturen und Architektur-Stücke zu Tage förderten, von denen die ersteren, durch Thorwaldsens Hand restauriert, sich im Agineten-Saal der Glyptothek in

München befinden, machen es aber jetzt über allen Zweifel erhaben, dass der Tempel, wahrscheinlich in den 70er Olympiaden, kurz vor oder nach dem Siege über die Perser, der Athene als der Schutzgöttin Attikas errichtet ward. Jedenfalls fällt seine Erbauung in die Zeit vor dem Untergang der Selbständigkeit Äginas (455 v. Chr.). Er war im dorischen Stile erbaut, hatte 6 Säulen auf der schmalen Seite und 12 auf der Langseite; eine doppelte Reihe von 5 kleinen Säulen im Innern trug das Dach. Das Material des Tempels war gelblicher Sandstein, das Dach und der Kranz des oberen Gesimses von Marmor. Die zahlreichen Spuren von Malereien, die man nicht bloss an den Architekturstücken, sondern auch an den Bildwerken fand, und die wir auf unserem Blatte des restaurierten Tempels darzustellen versuchen, geben eine Vorstellung von der Leuchtkraft der dazu verwendeten Farben sowohl, als von der Wirkung, die ein solcher bemalter Tempel hervorbringen musste. Die Cella namentlich war zinnoberrot angestrichen, das Tympanum himmelblau, am Architrav war gelbes und grünes Laubwerk angebracht, die Leisten und Tropfen waren blau, das Band darunter rot, die Marmorziegel je mit einer Blume versehen. An den in den Giebelfenstern angebrachten Figuren waren die Helme himmelblau, die Helmbüsche zinnoberrot; in etwas dunklerem Rot war die innere Seite der Schilde bemalt. Die Gewänder der Göttin selbst scheinen ebenfalls, nach einer am Saum ihres Himation befindlichen Spur zu schliessen, bemalt gewesen zu sein. An allen Figuren waren Augen und Lippen, wahrscheinlich auch die Haare gefärbt, obwohl sich an den letzteren Spuren hievon nicht mehr finden. Die Giebel-Gruppen enthalten Kämpfe zwischen Griechen und Trojanern um den Leichnam eines gefallenen Griechen (im östlichen Giebel um den bei Trojas Erstürmung durch Herakles und Telamon getöteten Oikles, im westlichen um den von Paris getöteten Achilles). Die fast vollständig erhaltene Gruppe des Westgiebels zeigt in der Mitte der streng symmetrischen Komposition Athene, zu deren Füssen der gefallene Held liegt, auf welchen mit vorwärts gebeugtem Oberleib ein Trojaner zueilt; dann auf beiden Seiten je drei einander genau entsprechende, gegen einander anstürmende Kämpfer (worunter auf jeder Seite ein knieender Bogenschütze); endlich in beiden Ecken des Giebelfeldes je einen am Boden liegenden Verwundeten. Ihr entsprach in Beziehung auf die Komposition der einzelnen Figuren die Anordnung des Ostgiebels; nur sind hier die Figuren etwas grösser und in technischer Beziehung sorgfältiger und vollendeter, was in der Individualität der verschiedenen Künstler, welche die offenbar von einem Meister ausgegangene Komposition bearbeiteten, seinen Grund haben mag. Die Bewegungen und Stellungen der einzelnen Figuren sind lebendig und naturgetreu, doch ist bei allen das Gesicht ausdruckslos und nur durch ein starres Lächeln um den Mund charakterisiert. Die Haare bilden gleichmässige Wellen- oder Zickzack-Linien. Am meisten Starrheit und Steifheit sowohl in ihrer Stellung als in der Bildung des Gewandes zeigt die Athene, in der Mitte des Westgiebels, und sie erscheint als absichtliche Nachahmung eines streng altertümlichen Kultbildes. Ueber die Meister, welche diese Giebel-Gruppen bildeten, lässt sich ebenso wenig, als über den Baumeister des Tempels Bestimmtes sagen.

15. Neptun-Tempel in Pästum.

Die Stadt Pästum (*Παῖϛον*) am Lukanchisen Meerbusen (Golf von Salerno) in Unter-Italien gelegen, war eine von den Sybariten gegründete Kolonie und hiess anfangs Posidonia (*Ποσειδώνια*). Vergil (Georg. I, 4.) rühmt die Umgegend der Stadt, die namentlich durch ihre Rosen berühmt war, welche dort zweimal jährlich blühten. Wie schon aus dem Namen Posidonia hervorgeht, war Poseidon der Hauptgott der Stadt, und man nimmt deshalb auch allgemein an, dass ihm der auf unserer Tafel abgebildete Tempel geweiht war. Derselbe bildet ein längliches Viereck und ist ein hypäthraler Peripteral-Tempel und zwar ein peripteros hexastilos, d. h. ein Tempel, dessen Cella von einer Säulenreihe umgeben ist, die an jeder der beiden schmalen Seiten 6 Säulen zeigt. An den Langseiten zeigt die Halle 14 kannelierte Säulen, die Ecksäulen mit inbegriffen, so dass im Ganzen 36 Säulen 8,9 Meter hoch und von 2,3 Meter Durchmesser die Halle stützten; die Länge des Gebäudes beträgt 58 Meter, seine Breite 26 Meter, an der untersten Stufe des Unterbaus gemessen.

Der von Wänden eingeschlossene Raum des Tempels zerfällt in drei Teile, den Pronaos, die Cella und das Posticum. In der Rückwand des Pronaos befand sich die breite und hohe Tempelthüre, durch die man allein in die Cella (*ναός*) gelangen konnte. Die Cella bildete im Grundriss ein längliches Viereck, 10 Meter breit und 23.3 Meter lang, und wurde der Länge nach durch zwei Säulenstellungen von je 8 Säulen in drei Abteilungen geschieden, von denen die mittelste die breiteste ist und 4 Meter zwischen den Säulen misst.

Die Seiten-Abteilungen enthielten zwei Stockwerke, indem über der unteren Säulenstellung und auf dem von derselben getragenen Epistylion sich 7 andere kleinere Säulen erhoben, welche eine nach innen geöffnete Galerie (ὑπερῷον) bildeten. Das Posticum ist auf gleiche Weise geordnet wie der Pronaos; nur hat jenes nicht ganz 6,3 Meter, letzterer 6,5 Meter Tiefe. Das ganze Tempelgebäude erhob sich auf einem Unterbau von drei zusammen 1,4 Meter hohen Stufen. Die Proportionen und Formen der Architektur an diesem Tempel sind gedrungen und schwer, wodurch sie sich wesentlich von den feineren und eleganteren Formen attischer Monumentalbauten unterscheiden. Die Säulen des Peripteros haben einen unteren Durchmesser von beinahe 2 Meter bei einer Höhe von 8,7 Meter ($4^1/_2$ mal dem untern Säulendurchmesser). Die Säulenschäfte sind nach oben verjüngt (fast um ein Dritteil) und mit 24 Kannelüren versehen, während sonst die dorischen Säulen deren nur 20 zeigen. Der Fries enthält die bekannten Triglyphen und kunstlose Metopen, die vielleicht ehedem bemalt waren. Im Mittelgange der fensterlosen Cella, dem Eingang gegenüber, stand das Bild Poseidons (von dem aber keine Spur mehr aufgefunden wurde), unter der Öffnung des Daches. Diese keineswegs grosse Öffnung wurde zur Regenzeit durch ein Notdach gedeckt. Die aufgestellten Weihgeschenke und Tempelschätze, sowie das Bild des Gottes selbst waren durch Vorhänge bedeckt. Der Stein, aus dem der Tempel gebaut ist, ist eine Art Travertin, der im Laufe der Zeit einen gelben Ton angenommen hat. Das Ganze war ursprünglich mit Stuck überzogen. Vor der Ostfaçade liegt noch im Boden eine steinerne, wahrscheinlich für einen grossen Opferaltar bestimmte, Basis.

Der Tempel zu Pästum ist namentlich deshalb merkwürdig, weil er in Bezug auf das Innere der Cella der besterhaltene griechische Hypäthral-Tempel ist, der die Vitruvische Beschreibung dieser Tempelgattung bestätigt.

16. 17. Forum in Rom und das alte römische Forum (restauriert).

Das alte Forum Romanum, im Volksmunde Campo Vaccino (Kuhplatz), weil die Bauern früher beim Hereinkommen in die Stadt ihr Vieh dort rasten liessen, und von dessen jetzigem Zustande unsere Tafel 16 ein, von der Via del Campidoglio aufgenommenes, Bild giebt, zog sich, im NO. von der alten sacra via (welche neuere Forscher auf der Süd-Westseite finden wollen), begrenzt, in einer Länge von 204 Meter und in einer Breite, oben am Capitol von 51,8 Meter, am Tempel der Faustina von 35,6 Meter, von kapitolinischen Hügel bis zur Velia hin. Seit der Zeit des älteren Tarquinius, des Gründers des Forum, waren die Seiten desselben mit Säulen-Gängen und Buden umgeben, worin Handel aller Art getrieben wurde, und da man ältere und neuere Buden unterschied, so hiess die Südwest-Seite: sub veteribus, die gegenüberliegende: sub novis. Bei der oben angegebenen Länge und Breite des Forums war der Platz ein nicht sehr geräumiger und konnte, auch wenn man die Abdachung des kapitolinischen Hügels dazu nahm, kaum 30000 Menschen fassen. Der ganze Raum zerfiel in zwei Abteilungen, das Comitium mit der von Tullus Hostilius erbauten Curia Hostilia, und das Forum im engeren Sinn, welches zum Handelsverkehr und zu Volksversammlungen diente. Nach der heutigen Annahme lag das Comitium, auf dem sich die Patricier zu den Comitia curiata versammelten, im östlichen, schmäleren Teil, während das eigentliche Forum sich bis zum Kapitolinischen Hügel erstreckte. An beiden Seiten des Forums erhoben sich im Laufe der Zeiten Basiliken, bedeckte Säulengänge, die teils zu Markt-Geschäften, teils zum geselligen Verkehr, teils zu Gerichtssitzungen dienten, und deren es in Rom im Ganzen 10 gegeben haben soll, darunter an der sacra via die Basilica Aemilia (gebaut 180 v. Chr. von M. Aemilius Lepidus und M. Fulvius Nobilior), die Basilica Porcia (erbaut 184 v. Chr. durch M. PorciusCato); auf der gegenüberliegenden Seite die Basilica Julia, errichtet von Cäsar, vollendet von Augustus. Ferner standen auf dem Forum eine Anzahl Tempel wie der des Antoninus und der Faustina (an der von den Carinae herabkommenden Strasse), der Tempel der Felicitas (von Cäsar an Stelle der bei Clodius Tode abgebrannten und von Sullas Sohne wieder aufgebauten curia Hostilia errichtet), die Tempel der Vesta, des Castor und Pollux und der Minerva. Am Eingang in die sacra via lag der fornix (arcus) Fabianus (von dem Konsul und Ädilen Fabius Maximus, einem Freunde Cäsars, hergestellt) und ihm entsprechend vielleicht auf der linken Seite, ein arcus Augusti. Am Ende der sacra via unter dem Kapitol erhob sich der noch vorhandene Bogen des SeptimiusSeverus, links von demselben die rostra vetera, die Graecostasis, ein länglicher Bau, in welchem die Gesandten auswärtiger Völker sich bis zur Audienz vor dem Senate aufhielten, ferner der Carcer, die Scalae gemoniae, wo die Leichen der im Carcer Hingerichteten ausgestellt wurden, ehe man sie in den Tiber warf, die Schola Xantha mit den Gemächern der Schreiber und endlich die ganze Breite am

Fusse des Kapitols einnehmend, das Tabularium (das Reichsarchiv), der von Camillus gegründete Tempel der Concordia, der Tempel des Vespasian und der des Saturn. Im Hintergrund wurde das Forum überragt von dem zweigipfligen kapitolinischen Hügel. Durch den grossen Brand unter Nero (cf. Tac. ann. 15, 38 bis 41) wurde mit dem grössten Teil Roms auch das Forum fast gänzlich eingeäschert. Schon im 16. Jahrhundert hatte Raphael den Plan gefasst, das Forum wieder auszugraben und in den Jahren 1546 und 1547 fanden Ausgrabungen in der Nähe des Castor- und Faustina-Tempels statt. Im 17. und 18. Jahrhundert ruhten dieselben gänzlich und wurden erst mit Beginn des 19. Jahrhunderts wieder aufgenommen, und bis auf den heutigen Tag fortgesetzt. Tafel 16 giebt, vom Kapitol aus gesehen, ein Bild des jetzigen Zustandes des Forums, seit den Ausgrabungen der letzten Jahre. Im Vordergrunde links sehen wir den Bogen des Septimius Severus, rechts von diesem die Ruinen des von Domitian erbauten Tempels des Vespasian, neben diesem die acht Säulen des Saturn-Tempels, in welchem einst der römische Staatsschatz aufbewahrt wurde. Vor dem Tempel des Saturn liegt der Fussboden der Basilica Julia, südlich davon die drei korinthischen Säulen des Castor-Tempels. In der Mitte unseres Blattes ist die i. J. 608 von einem in Ravenna residierenden Exarchen Italiens errichtete Säule des Phocas dargestellt, welche ehemals die vergoldete Bronzestatue des Kaisers trug. Im Hintergrunde rechts sehen wir den Titusbogen, links das Kolosseum, und an der sacra via den Tempel des Antoninus und der Faustina (heutzutage die Kirche von San Lorenzo). Tafel 17 versucht eine Rekonstruktion des alten Forums.

18. Tiber-Insel.

Die Tiber-Insel, welche im Mittelalter den schwer zu erklärenden Namen Insula Lycaonia führte, und jetzt nach der auf ihr stehenden Kirche des heil. Bartholomäus den Namen Isola di San Bartolomeo hat, verdankt der Sage nach ihre Entstehung dem Umstande, dass nach der Vertreibung der Könige das auf den Feldern der Tarquinier abgemähte und samt den Körben in den Fluss geworfene Getreide sich dort festsetzte. Am südlichen Ende der Insel, da wo jetzt die Bartholomäus-Kirche steht, stand im Altertum ein Tempel des Äsculap, dem die Insel selbst geweiht worden war. Im Jahr 462 d. St., 291 v. Chr. war nämlich in Rom eine schwere Seuche ausgebrochen, und nach der Angabe der sibyllinischen Bücher hatte man eine Gesandtschaft nach Epidaurus in Argolis im Peloponnes geschickt, um eine der heiligen Schlangen kommen zu lassen, die daselbst im Haine des Äskulap unterhalten wurden. Bei der Ankunft des Schiffs, das die Schlange nach Rom führte, schlüpfte dieselbe an der Tiber-Insel aus dem Schiff und verbarg sich auf der Insel, ohne dass sie wieder gefunden worden wäre. Die Seuche hörte auf und zum Andenken an die Begebenheit weihte man die Insel dem Äsculap und gab ihr durch einen Unterbau von Travertin-Blöcken die Form eines Schiffes. Bei niederem Wasserstand erkennt man an dem Hinterteile dieses Schiffes noch ein Relief-Bild von dem Kopf des Gottes, eine um einen Stab gewundene Schlange und einen Stierkopf. Ausser dem Äsculap-Tempel stand auf der Insel noch ein Tempel des Jupiter (gebaut im Jahr 196 v. Chr.) und ein Tempel des Faunus aus dem Jahr 195 v. Chr. Die beiden über den Tiber führenden Brücken sind: rechts der pons Cestius (jetzt Ponte di San Bartolomeo) und links der Pons Fabricius (jetzt Ponte de' quattro capi).

---

19. Circus des Maxentius.

Die Circi Roms waren ähnlich den griechischen Hippodromen (die zunächst für Ross- und Wagenlauf bestimmt waren, während in den weniger langen und breiten Stadien nur Wettlauf stattfand) grosse offene Plätze von der Gestalt eines Oblongums, das, an einem Ende flach abgeschnitten, an dem andern in einem Halbzirkel sich abrundete. An der kürzeren Vorderseite befanden sich die Schranken (carceres), von wo die Wagen zum Wettrennen auf ein mit einem weissen Tuche (mappa) gegebenes Zeichen, das der die Spiele veranstaltende Beamte in die Bahn warf, unter dem Schall der Trompeten ausliefen. Der Haupteingang des Circus lag zwischen den Carceres, in denen die Wagen bis zum Beginn des Rennens sich aufhielten und deren es (beim Circus Maximus wie bei dem des Maxentius) auf jeder Seite sechs waren. Die Carceres lagen nicht in gerader Richtung neben einander, sondern bildeten eine

krumme, mehr nach der linken Seite gebogene Linie. An den beiden langen parallel laufenden Seiten, sowie an der abgerundeten befanden sich die stufenweise übereinander errichteten, auf gewölbten Gängen ruhenden Sitze die Zuschauer. Auf dem Podium, dem vordersten und vornehmsten Platze, scheinen ausser den Senatoren und Vestalinnen auch die Ritter ihren Platz gehabt zu haben. Dieses Podium war zum Schutz gegen etwa ausbrechende wilde Tiere mit einem eisernen Gitter versehen. Mitten in dem freien Platze (area) zwischen den Zuschauer-Räumen lag die Spina, eine schmale gewöhnlich 3,8 Meter breite und 1,9 Meter hohe, von Mauerwerk aufgeführte, Erhöhung, die mit kleinen Tempeln, Altären, Statuen, Säulen, zur Kaiserzeit namentlich mit ägyptischen Obelisken geschmückt war, und um welche die Wagen herumliefen. Gewöhnlich fuhren vier Gespanne zugleich auf der Bahn und zwar meist Bigae (Zweispänner) und Quadrigae (Vierspänner). Die Wagen mussten sieben Mal, ohne anzuhalten, die doppelte Länge der Rennbahn durchlaufen. Am Ende der Bahn erhoben sich drei zusammengekuppelte Kegelsäulen (metae), die den Wettkämpfern zum Ziele dienten, und die ursprünglich von Holz, später von Marmor waren. Die Wagenlenker (aurigae, agitatores) standen mit einer tunica bekleidet, auf dem Kopfe eine helmartige Kappe, auf den Wagen und trugen ein Messer im Gürtel, um im Falle der Not die Zügel durchschneiden zu können. Die rennenden Wagen waren durch Farben unterschieden. Aussen waren die Circi gewöhnlich von Säulengängen, Galerien, Kaufläden und öffentlichen Plätzen umgeben. Die circensischen Spiele selbst wurden mit einer religiösen Ceremonie eröffnet. Vom Kapitol bewegte sich der Festzug unter Vorantragung von Götterbildern über das festlich geschmückte Forum durch das mittlere Hauptthor des Circus, die Bahn entlang um die metae herum unter Flöten- und Trompetenschall. War das oben erwähnte Zeichen gegeben, dann stürmten unter dem ungeheuren Geschrei der Zuschauermenge die Wagen, die bald, in dichte Staubwolken gehüllt, kaum mehr sichtbar waren, in die Bahn. Donnerndes Jubelgeschrei empfing den zuerst am Ziel angekommenen Wagen, und obwohl die Rennen oft vom frühen Morgen bis zum späten Abend mit wenigen Unterbrechungen dauerten, so harrte die Menge trotz Regen und Sonnenschein die ganze Zeit über geduldig aus. Bekannt ist, dass schon zur Zeit der Republik die öffentlichen Spiele ein Hauptmittel waren, um sich die Volksgunst zu erwerben und zu sichern, in der Kaiserzeit aber verlangte das ungeheuer angewachsene Proletariat der Hauptstadt dieselben neben dem Unterhalt aus Staatsmitteln als sein Recht (panem et circenses) und die Kaiser konnten auch die übrige Bevölkerung oft nur durch die Veranstaltung grossartiger Spiele in guter Stimmung erhalten.

Der auf unserer Tafel abgebildete, links von der appischen Strasse gelegene Circus wurde früher für einen Circus des Caracalla gehalten; derselbe ist aber, wie neuere Forschungen nachgewiesen haben, nicht von diesem Kaiser, sondern von Maxentius zu Ehren seines Sohnes Romulus im Jahr 311 n. Chr. erbaut worden. Dass er von Maxentius herrührt, dafür spricht insbesondere eine der drei im Jahr 1825 im Circus aufgefundenen Inschriften, welche unter dem grossen Eingangsthore angebracht ist und also lautet: DIVO ROMULO N. M. V. COS. ORD. II. FILIO. D. N. MAXENTII. INVICT. (VIRI. ET PERP.) AUG. NEPOTI. T. DIVI. MAXIMIANI. SEN. ORIS. AC. (BIS. AUGUSTI). Dieser Circus ist der einzige auf unsere Zeit gekommene, welcher von der Einrichtung der römischen Rennbahnen eine Anschauung geben kann. Die Form desselben ist die oben erwähnte des römischen Circus. Seine Länge beträgt 480 Meter, seine Breite 79 Meter. Er war sonach der grösste nach dem Circus Maximus und konnte 18,000 (nach andern 30,000) Personen aufnehmen. Die drei Hauptteile desselben, die Carceres, der eigentliche Circus und die Spina wurden durch Ausgrabungen blossgelegt. Der Haupteingang lag an der Appischen Strasse zwischen den Carceres, deren Reste samt der Mauer von zwei, je drei Stockwerke hohen Türmen, die mit den Carceres in Verbindung standen, und auf deren Galerien wohl die Musiker aufgestellt waren, noch deutlich zu erkennen sind. Die Mauern des Circus bestehen aus abwechselnden Schichten von Tuff und Ziegelwerk von schlechter Konstruktion. Ausser dem Haupt-Eingang zwischen den Carceres sieht man noch vier andere Eingänge. Zwei derselben befinden sich neben den oben erwähnten Türmen, ein dritter an der rechten Seitenwand, ungefähr der ersten Meta gegenüber, wahrscheinlich die Porta Libitinaria oder Sandapilaria, durch welche die Leichen der bei den Spielen Gefallenen hinausgeschleift wurden, die vierte in der Mitte des Halbkreises, die Porta triumphalis durch welche die Wagen, die im Rennen den Sieg davongetragen hatten, abfuhren. An den beiden äussern Seitenmauern, wo sich mehrere Fenster befinden, erhoben sich zwei Pulvinaria, von denen das eine grössere, links von den Carceres, für den Kaiser bestimmt gewesen zu sein scheint, während auf dem andern wahrscheinlich die Preise verteilt wurden. Die zu den Basen der metae dienenenden Kapellen bilden ein Oval, das nach der Seite der Spina wie abgeschnitten ist. Die Spina selbst war 271 Meter lang, aber nicht überall von gleicher Breite; ihre äusseren Wände waren mit Marmor bekleidet. Auf ihr stand ein 19,4 Meter hoher Obelisk, der unter Papst Innocenz X. (1644—55) wieder ausgegraben wurde und jetzt auf der Piazza navona steht. Wie in Griechenland in den Hippodromen und Stadien, so machten auch in Rom in den Circi Maler und Bildhauer ihre Studien, nach denen sie ihre verschiedenen Kunstwerke ausführten.

20. 21. Pantheon.

Dieser prächtige Tempel, den man als das einzige wenigstens im Äusseren uns ganz erhaltene Gebäude Roms mit Recht als das vollkommenste und schönste Baudenkmal des alten Rom bewundert, wurde von M. Vipsanius Agrippa, dem berühmten Feldherrn Freunde und Schwiegersohn des Kaisers Augustus (nach der auf dem Fries der Vorhalle stehenden Inschrift: „M. AGRIPPA. COS. TERTIUM. FECIT.") in dessen drittem Konsulat (727 d. Stadt, 27 v. Chr.) auf dem Marsfeld errichtet. Ursprünglich bildete er einen Teil der von Agrippa gebauten Thermen. Die Umwandlung in einen Tempel, welche auch die Erbauung der Vorhalle im Gefolge hatte, scheint Agrippa selbst noch veranlasst zu haben. In den beiden noch vorhandenen grossen Nischen der Vorhalle standen die Bildsäulen des Augustus und des Agrippa. Der Tempel hatte viel durch Feuersbrünste zu leiden. Schon im dritten Jahre nach seiner Erbauung schlug der Blitz in denselben und zerstörte die Bildsäule des Augustus. Später wurde er von der grossen Feuersbrunst unter Titus ergriffen, aber von Domitian wiederhergestellt. Unter Trajans Regierung abermals vom Blitz getroffen, liess ihn Hadrian wieder ausbessern, worauf später nochmals eine Ausbesserung unter den Kaisern Septimius Severus und Caracalla im Jahr 202 n. Chr. stattfand, woher nachstehende auf dem Architrav der Vorhalle befindliche Inschrift rührt: IMP. CAES. L. SEPTIMIUS. SEVERUS. PIUS. PERTINAX ARABICUS. ADIABENICUS. PARTHICUS. MAXIMUS. PONTIF. MAX TRIB. POTEST. X. IMP. IX. COS. III. P. P. PROCOS. ET. IMP. CAES. M. AURELIUS. ANTONINUS. PIUS. FELIC. AUG. TRIB. POTEST. V. COS. PROCOS. PANTHEUM. VETUSTATE. CORRUPTUM. CUM. OMNI. CULTU. RESTITUERUNT. Im Jahr 339 wurde der Tempel wie alle andern heidnischen Tempel geschlossen, und erst zwischen den Jahren 598 und 610 durch Papst Bonifacius IV. mit Bewilligung des Byzantinischen Kaisers Phocas in eine christliche Kirche umgewandelt, die nun den Namen S. Maria ad Martyres erhielt, weil sie neben der Jungfrau Maria dem Andenken der christlichen Märtyrer geweiht wurde, deren Gebeine Papst Bonifaz IV. (609) unter dem Hauptaltar begraben liess, nachdem sie in 28 Wagen aus den Katakomben herausgeschafft worden waren. (Von dem Feste der Einweihung datiert die Stiftung des in der ganzen katholischen Christenheit eingeführten Allerheiligen-Festes, das anfangs am 13. Mai, später am 1. November gefeiert wurde.) Die vergoldeten Bronze-Ziegel, mit denen die Kuppel gedeckt war, wurden auf Befehl des Kaisers Constantius II. im Jahr 655 weggenommen, um nach Konstantinopel gebracht zu werden; sie wurden aber unterwegs von saracenischen Seeräubern geraubt, und nach Alexandrien geschleppt. Unter Papst Gregor III. erhielt das Pantheon ein jetzt noch darauf befindliches Bleidach. Die Vorhalle, zu der ursprünglich fünf Stufen emporführten, ist 33,5 Meter breit und 12,5 Meter hoch. Sie hat in der Front acht, auf den Seiten je drei korinthische Säulen, deren Schäfte teils aus rotem, teils aus grauem Granit mit Basen und Kapitälen von weissem Marmor gefertigt sind, und ist in drei Schiffe geteilt. Diese drei Schiffe hatten ehemals Tonnengewölbe, über denen sich eine vergoldete Bronze-Bedachung befand. Papst Urban VIII. (1623—44), aus dem Hause Barberini, der auch die beiden das Gebäude verunstaltenden Glockentürmchen durch den Architekten Bernini (Eselsohren des Bernini) aufführen liess, raubte der Vorhalle ihre Bronze-Bedachung und liess dieselbe teils zu Säulen am Hauptaltare der Peterskirche, teils zu Kanonen in der Engelsburg umschmelzen, weshalb Pasquino bald darauf die Worte brachte: Quod non fecerunt Barbari fecerunt Barberini. Das weggenommene Metall soll 450,230 Pfd. gewogen haben.

Der aus Ziegeln von trefflicher Konstruktion ausgeführte Rundbau des Pantheon (das jetzt auch kurzweg la Rotonda heisst) erhebt sich auf einer Basis von Travertin. Er hat eine Höhe von 43,5 Meter und einen gleich grossen Durchmesser. Die Mauern sind 6 Meter dick. Die Flügelthüren sind mit dickem Bronce-Blech überzogen und mit sorgfältig gearbeiteten Nägeln in Form von Rosetten beschlagen. In der Innenmauer finden sich in regelmässiger Ordnung halbkreisförmige oder viereckige Nischen, in denen die Götterbilder standen. Die 14 kannelierten Säulen, die das Gewölbe tragen, sind aus gelbem oder gestreiftem, die Basen und Kapitäle von weissem Marmor. Der Fussboden neigt sich etwas gegen die Mitte und ist mit quadratischen und kreisförmigen Platten aus Porphyr, Granit und Marmor belegt. Das Licht, das durch die kreisrunde 9 Meter im Durchmesser haltende Öffnung in der Kuppel des Daches einfällt, ist von überwältigender Wirkung. Auf die Kuppel führt eine Treppe von 190 Stufen. Ausser andern berühmten römischen Künstlern liegt dort unter einem der Altäre der berühmte Maler Raphael Sanzio da Urbino († 1520) begraben, auch der am 9. Januar 1878 gestorbene König Victor Emanuel hat seine Gruft neben dem Hochaltar erhalten.

22. Kapitol.

Der kapitolinische Hügel (mons Capitolinus) hat einen Umfang von 800 Schritten, seine höchste Breite beträgt ein Drittel seiner Länge. Er zerfällt in zwei durch eine Vertiefung von einander getrennte Teile, deren östlicher, worauf jetzt die Kirche Santa Maria in ara celi steht, 47 Meter über dem Meere, der westliche, wo sich der Palast Caffarelli erhebt, 45 Meter hoch ist. Auf der östlichen Spitze stand die eigentliche Burg, ein weniger durch Kunst als von Natur fester Punkt mit steil abfallenden Felswänden. Auf der westlichen Spitze stand der 64,8 Meter lange und 60 Meter breite dreizellige Tempel, dessen mittlere Zelle dem Jupiter, die rechte der Minerva, die linke der Juno geweiht war, und von dessen Unterbau noch spärliche Reste vorhanden sind. Derselbe wurde von dem König Tarquinius Priscus im Sabinerkriege gelobt und begonnen, aber erst von seinem Sohne Tarquinius Superbus vollendet. Bei der Grundlegung des Tempels soll man einen ganz unversehrten Menschenkopf (caput Toli cujusdam Liv. 1, 55.) gefunden haben, und daher der Name Capitolium entstanden sein. Die auf einem Sessel von Gold und Elfenbein sitzende Statue Jupiters war ursprünglich aus rotgefärbtem Thon, wurde aber unter Trajan durch eine neue aus Gold gefertigte ersetzt. Die Göttinnen waren stehend dargestellt. In dem Tempel, dessen Giebel von einer Quadriga gekrönt war, wurden die Weihgeschenke, die wichtigsten Staatsurkunden, die sibyllinischen Bücher u. a. aufbewahrt. Davor lag die area Capitolina.

Von den an den Jupiter-Tempel anstossenden Heiligtümern war der Tempel des Jupiter tonans das bedeutendste. Auf der arx, wo das auguraculum war, stand der Tempel der Juno Moneta (erb. 408 d. St.), doch kann die Stelle nicht mehr mit Bestimmtheit angegeben werden. Mit ihm war später die Münze verbunden. Der Teil des Raumes zwischen beiden Spitzen des Hügels bildete das Asylum, jene von Romulus zum Zwecke der raschen Bevölkerung der Stadt gestiftete Freistätte, wo fremde Verfolgte und Verbrecher sicher und unantastbar sein sollten. Neben dem Asylum bestand lange Zeit ein Wäldchen. Der übrige freie Platz diente zu Volksversammlungen, Aushebungen und Musterungen. Auf der südlichen (nach Andern westlichen) Seite des Kapitols befand sich der etwa 24,3 Meter hohe sogenannte tarpejische Felsen, von dem Verbrecher (insbesondere Hochverräter) herabgestürzt wurden. An das südwestliche Ende des Asylums stiess das Tabularium (das Staats-Archiv). Dasselbe ist, obwohl vielfach beschädigt und verändert, noch ziemlich wohl erhalten, und bildet einen der ansehnlichsten Reste aus der alten Zeit Roms. In den Säulengängen des Kapitols wurde bei Triumphfeierlichkeiten das Volk auf Staatskosten gespeist. Drei Wege führten von der Stadt aus auf das Kapitol, von denen der breiteste, die sacra via (so benannt von der feierlichen Prozession, welche sich an den Iden eines jeden Monats auf ihr nach dem Kapitol bewegte), sich über das Forum zu dem Bogen des Septimius Severus und durch die Porta Pandana zum Jupiter-Tempel zog. An diesem Wege lag das Staats-Gefängnis (Carcer Tullianus). Das Kapitol hatte wechselvolle Schicksale. Im Jahre 84 v. Chr., 670 der Stadt, brannte der Jupiter-Tempel ab, den Sulla später wieder aufbaute. Nachdem im Jahre 70 n. Chr. die Soldaten des Vitellius das Kapitol in Brand gesteckt und Vespasian es wieder aufgebaut hatte, brannte es unter Titus 80 n. Chr. zum drittenmal ab, wurde aber von Domitian prächtiger als vorher wiederhergestellt. Die Vergoldung des Jupiter-Tempels soll 12,000 Talente gekostet haben. Bei den Einfällen der Barbaren, insbesondere der Goten, wurde das herrliche Gebäude völlig zerstört.

23. Tempel der Faustina.

An der nordöstlichen Längenseite des römischen Forums lag als erstes Gebäude der infolge eines Senatsbeschlusses zu Ehren der älteren Faustina, der Gemahlin des Kaisers Antoninus Pius, (138—161 n. Chr.) errichtete Tempel. Von ihm steht noch das meiste der Vorhalle und ein Teil der aus Peperinquadern aufgeführten Mauern der Cella. Der untere Teil der Halle, der lange Zeit verschüttet war, wurde in den Jahren 1807 und 1810 ausgegraben, bei welcher Gelegenheit man die gepflasterte Strasse der sacra via und die zum Teil noch erhaltene Treppe des Tempels entdeckte. Letztere bestand aus 21 Stufen und mass 4,8 Meter in der Höhe. Der Tempel hatte eine Vorhalle mit 10 Säulen, von denen 6 die Front, je 2 Säulen und ein Pilaster die Seiten bildeten. Die Basen und Kapitäle der Säulen waren von weissem, die Schäfte aus carystischem Marmor (Cipolin), nicht kanneliert, und hatten eine Höhe von 14 Meter. Am Fries und am Architrav der Front liesst man die Inschrift: DIVO ANTONINO ET DIVAE FAUSTINAE EX. S.(enatus) C(onsulto). Der Name Antoninus wurde erst nach seinem Tode dem seiner Gemahlin beigefügt. Von der ehemaligen Marmorbekleidung der Mauern der Cella sieht man noch das Kapitäl von einem Pilaster. Der Marmor-Fries ist mit trefflich in halberhabener Arbeit ausgeführten Skulpturen geschmückt, welche Greife, Kandelaber, Vasen und arabeskenartige Zierraten darstellen. Aus den Trümmern des Tempels ist die Kirche San Lorenzo in miranda gebaut.

24. Bogen des Septimius Severus.

Um das Jahr 203 n. Chr. liess Senat und Volk zu Rom diesen Triumphbogen zu Ehren des Kaisers Septimius Severus und seiner Söhne Caracalla und Geta wegen ihrer Siege über die Parther, Araber und Adiabener errichten, wie dies die in der Attika auf beiden Hauptfronten wiederholte Inschrift anzeigt. Diese Inschrift lautet: IMP. CAES. LUCIO. SEPTIMIO. M. FIL. SEVERO. PIO. PERTINACI. AUG. PATRI. PATRIAE. PARTHICO. ARABICO. ET. PARTHICO. ADIABENICO. PONTIF. MAXIMO. TRIBUN. POTEST. XI. IMP. XI. COS. III. PROCOS. ET. IMP. CAES. M. AURELIO. L. FIL. ANTONINO. AUG. PIO. FELICI. TRIBUNIC. POTEST. VI. COS. PROCOS. P. P. OPTIMIS. FORTISSIMISQUE. PRINCIPIBUS. OB. REM. PUBLICAM. RESTITUTAM. IMPERIUMQUE. POP. ROMANI. PROPAGATUM. INSIGNIBUS. VIRTUTIBUS. EORUM. DOMI. FORISQUE. S. P. Q. R. Caracalla liess später den Namen seines von ihm gemordeten Bruders auskratzen. Der Bogen ist aus griechischem (pentelischem) Marmor, 23 Meter hoch, 25 Meter breit, hat drei gewölbte Durchgänge, einen grössern in der Mitte und 2 kleinere auf den Seiten, und ist, einige durch Feuer und sonstige Umstände erlittene Beschädigungen abgerechnet, noch ganz erhalten. Die drei Bogengewölbe sind mit vielerlei Rosetten geschmückt. An den beiden Hauptfronten stehen je vier kannelierte Säulen zusammengesetzter (römischer) Ordnung. Die Skulpturen in halb erhabener Arbeit sind mittelmässig, zu grossem Teil verstümmelt und zeugen bereits von dem Verfalle der Kunst. Sie stellen glorreiche Begebenheiten aus den von Severus geführten Kriegen dar. Jeder der vier dadurch dargestellten Triumphzüge ist nach einer Roma gerichtet, vor welcher die ihr zugeführten durchaus in Barbarenkleidung erscheinenden Gefangenen um Gnade flehen. Ausserdem erblickt man in den Winkeln und den Schlusssteinen des Gebäudes Siegesgöttinnen, Trophäen, Flussgötter und die Göttinnen der Jahreszeiten. Auf der Westseite des Bogens befindet sich eine Treppe, welche auf die Plattform führt, auf der ehedem ein ehernes Sechsgespann mit dem von einer Viktoria bekränzten Severus stand. Der Bogen des Severus diente im Mittelalter eine Zeit lang römischen Grossen als Festung und wurde, nachdem er lange Zeit tief verschüttet gelegen, unter Papst Pius VII. im Jahre 1803 wieder ausgegraben.

25. Bogen des Titus.

Dieser Triumphbogen wurde von dem röm. Senat und Volk zur Feier der Bezwingung der Juden durch Titus, ohne Zweifel erst nach dessen Tod, unter der Regierung Domitians (81 n. Chr.) errichtet. Er ist aus pentelischem Marmor und mit trefflichen, leider sehr verstümmelten Skulpturarbeiten geschmückt. Obgleich weniger gross als die übrigen Triumphbogen, und obwohl er nur einen Durchgangsbogen hat, ist er doch das schönste derartige Denkmal, das auf uns gekommen ist. Er war auf beiden Seiten mit je zwei Halbsäulen zusammengesetzter Ordnung geschmückt, von denen aber nur die inneren kannelierten von dem ursprünglichen Bau herrühren, während die äusseren restauriert sind. Diese Säulen tragen die Attika, auf der noch folgende Inschrift zu lesen ist: SENATUS. POPULUSQUE ROMANUS. DIVO TITO. DIVI. VESPASIANI. F. VESPASIANO. AUGUSTO. Innerhalb des Bogens sieht man die schönen, wenngleich zum Teil sehr verstümmelten Reliefs: links den Titus von einer Victoria gekrönt und umgeben von Lictoren und anderem Gefolge, auf einem mit vier Rossen bespannten Triumphwagen, dessen Zügel eine Roma lenkt: rechts die im Triumphe aufgeführten Heiligtümer aus dem Tempel zu Jerusalem, unter denen den siebenarmigen goldenen Leuchter, den Schaubrottisch, die silbernen Trompeten zur Verkündigung des Jubeljahrs, den Kasten der die heiligen Schriften enthielt, und sonstige Tempelbeute, alles von römischen Soldaten auf den Schultern einhergetragen. In der Mitte des Bogengewölbes ist die Apotheose des Titus durch den ihn emportragenden Adler dargestellt. Am Fries des Gebäudes befindet sich ein Opferzug, bei welchem der Jordanfluss in Gestalt eines Greises auf einer Bahre einhergetragen wird, wodurch die Bezwingung Judäa's dargestellt werden soll. Im Mittelalter diente auch dieses Monument zur Befestigung und wurde mit einem Turmaufsatz versehen, dessen Reste unter Papst Pius VII. beseitigt wurden, worauf im Jahre 1822 der Bogen durch den Architekten Valadier ausgebessert und die verlorenen Teile nach den vorhandenen Anzeichen ergänzt wurden.

26. Grabmal der Caecilia Metella.

Von den an der appischen Strasse gelegenen Grabmälern römischer Familien ist das der Caecilia Metella vor dem Thore San Sebastiano eines der schönsten und am besten erhaltenen. Errichtet wurde es zu Ehren der Caecilia Metella, einer Tochter des Q. Caecilius Metellus Creticus und Gemahlin des M. Licinius Crassus. Das Monument besteht aus einem mit grossen Travertinquadern bekleideten Rundbau von 20 Meter Durchmesser, der sich auf einem viereckigen Unterbau erhebt. An der Südseite ist der Eingang in die Gruft. In der runden Grabkammer wurde unter Papst Paul III. (1534—1549) der Marmorsarg mit den Gebeinen der Verstorbenen gefunden und nach dem Palazzo Farnese gebracht, auf dessen Hof er noch zu sehen ist. Die Gruft ist jetzt verfallen.

Im Äussern bildet das Monument eine imposante Masse. In einer Höhe von 12 Meter ist dasselbe von einem schönen Fries von Marmor umgeben, der mit einer Reihe von Rinderschädeln geschmückt ist, die durch Guirlanden von Blumen und Früchten verbunden sind, und woher das Monument vom Volke heutzutage Capo di Bove (Ochsenkopf) genannt wird. Auf der der appischen Strasse zugekehrten Seite sind kriegerische Trophäen dargestellt, die wahrscheinlich an die Kriegsthaten des Vaters erinnern sollten. Auf einer Marmortafel befindet sich die Inschrift: CAECILIAE Q. METELLI CRETICI F. METELLAE CRASSI.

27. Grabmal des Cestius.

Dieses in Form einer Pyramide in der Nähe der Porta Ostiensis (Porta San Paolo) an der Stadtmauer aufgeführte Grabmal gehört ebenfalls zu den bedeutendsten Denkmälern des alten Rom, und ist das einzige noch völlig erhaltene römische Grab. Die Form der Pyramide entlehnten die Römer von den Ägyptern und es sollen mehrere derartige pyramidale Denkmäler an der Via Appia, Flaminia und Salaria gestanden haben. Nach der auf der Pyramide noch vorhandenen Inschrift war hier der „Septemvir Epulonum“ (so hiessen in Rom Beamte, welche die öffentlichen Mahlzeiten bei den Götterfesten anzuordnen und zu beaufsichtigen hatten) C. Cestius (ein Zeitgenosse Ciceros, Cäsars und Agrippas) begraben, und der Bau selbst in Zeit von 330 Tagen aufgeführt worden. Die Inschrift lautet: C. CESTIUS. L. F. POB(lilia tribu). EPULO. Pr. (Praetor) TR. (Tribunus) PL. (Plebis) VII. VIR. EPULONUM. OPUS. ABSOLUTUM. EX. TESTAMENTO. DIEBUS. CCCXXX. ARBITRATU. PONTI. P. F. (Ponti Filii) CLA. (Claudia tribu) MELAE. HAEREDIS. ET. POTHI. L. (Liberti). Die Pyramide erhebt sich auf einem 0,6 Meter hohen Sockel von Travertin zu einer Höhe von 69,6 Met., an der Basis misst sie 29 Meter ins Gevierte und hat dort eine Mauerstärke von 7,7 Meter. Der Eingang zum Innern war auf der Nordseite so hoch, dass man nur mittelst einer Leiter zu demselben gelangen konnte. Der untere Teil der Pyramide war lange Zeit verschüttet, bis Papst Alexander VII. im Jahr 1663 dieselbe bis auf den Boden des alten Rom ausgraben und an der Westseite einen Eingang öffnen liess. Die jetzt geöffnete Grabkammer misst 5,4 Meter in die Länge, 3,9 Meter in die Breite und 3,3 Meter in die Höhe. Die Decke derselben ist ein Tonnengewölbe, das wie die Wände mit Stuck überzogen und mit Malereien geschmückt war. Aus zwei bei den Ausgrabungen gefundenen mit Inschriften versehenen Postamenten vermutet man, dass an den beiden gegen die Via Ostiensis hin gelegenen Enden der Pyramide zwei Statuen des Cestius aufgestellt waren.

Um die Pyramide her liegt jetzt der Kirchhof der Protestanten.

28. Engelsburg (Moles Hadriani).

Dieses prächtige Mausoleum errichtete Kaiser Hadrian für sich und die Glieder seiner Familie nach der Rückkehr von seiner grossen Rundreise durch die Provinzen des römischen Reichs; es wurde aber, wie eine Inschrift an demselben bezeugt, erst unter seinem Nachfolger Antoninus Pius vollendet (140 n. Chr.). Der runde aus Travertin-Quadern aufgeführte Massenbau, dessen Durchmesser jetzt noch 64 Meter beträgt, erhob sich auf einem grossen viereckigen Unterbau aus demselben Material von 89 Meter Seitenlänge, an welchem die Namen der von Hadrian bis auf Caracalla dort begrabenen Kaiser standen. Zu den Zeiten des Kaisers Honorius wurde der Bau durch Schenkelmauern mit der Tiberbrücke verbunden und in die Befestigung der Stadt hereingezogen. Nachdem er mehrfache Belagerungen und Eroberungen ausgehalten und endlich von den Römern selbst aus Erbitterung über die unter dem Gegenpapst Clemens VII. von dieser Burg aus erlittenen Drangsale bis auf die Masse des Rundbaus zerstört worden war, liess Papst Bonifacius IX. (1389—1404) die Feste wieder herstellen, die unter Papst Nikolaus V. noch mehr verstärkt wurde. Die gegenwärtig vorhandenen Aussenwerke rühren dagegen erst von Papst Urban VIII. (1623—1644) her. Durch die mancherlei Belagerungen und Zerstörungen, die sie im Laufe der Zeiten erlitt, ist die Burg äusserlich so von all ihrer ursprünglichen Pracht entblösst, dass man sich kaum einen Begriff von ihrem ehemaligen Zustande machen kann. Von ihrer Basis führte ohne Zweifel eine Treppe zu dem ursprünglichen gerade nach dem Mittelpunkt der Tiberbrücke hin gelegenen Eingang des Grabmals. Von der Bekleidung mit parischem Marmor, die nach Procopius das ganze Gebäude überzog, sind kaum noch Spuren vorhanden. Das Mausoleum war im Altertum reich mit Statuen geschmückt, namentlich sollen auf den vier Ecken desselben vier Pferde aus vergoldetem Erze gestanden haben. Im Mittelpunkt des Gebäudes befand sich die Grabkammer, zu der man mittelst einer unter Papst Alexander VI. angelegten Treppe gelangt. Der Raum ist viereckig, hält 37 röm. Palmi ins Gevierte und $48^1/_2$ Palmi in der Höhe. Rechts und links sind grosse viereckige Nischen und Bänke zur Aufstellung von Aschengefässen; in der Mitte ist Raum für die Sarkophage. Das Licht erhält die Kammer durch antike, schräg aufgehende Öffnungen an beiden Seiten des Gewölbes. Auf der Spitze des Gebäudes steht ein kolossaler Engel von Bronze, den Papst Benedikt XIV. nach einem Modell des Niederländers Verschaffelt anfertigen liess. Dieser Engel ist, das Schwert in die Scheide steckend, dargestellt, zur Andeutung desjenigen Engels, der Gregor dem Grossen zum Zeichen des Aufhörens der Pest auf diesem Mausoleum erschienen sein soll, und von dieser Sage scheint das Kastell den Namen Engelsburg (Castello di San Angelo) erhalten zu haben. Die von Hadrian aus Travertin-Quadern erbaute und von ihm Pons Aelius, heutzutage Ponte S. Angelo, benannte Brücke, über die man aus der Engelsburg in die Stadt auf dem linken Tiber-Ufer gelangt, ist seit Clemens IX. mit zehn marmornen Engeln geschmückt, die auf den Pfeilervorsprüngen der fünf Brückenbogen stehen.

Am Ostermontag, am St. Peters-Tage und zuweilen auch zu Ehren fremder fürstlicher Personen wurde früher auf der Engelsburg ein Feuerwerk abgebrannt, das insbesondere durch die sogenannte Girandola wobei 4500, bisweilen doppelt so viele Raketen garbenartig aufflogen und das Bild eines vulkanischen Ausbruchs darstellten, einen grossartigen Eindruck hervorbrachte.

29. Trajans-Säule.

Diese schönste von allen unzertrümmert auf uns gekommenen Säulen des Altertums wurde nach der auf ihr befindlichen Inschrift S. P. Q. R. IMP. CAESARI. DIVI. NERVAE. F. NERVAE. TRAJANO. AUG. GERMANICO. DACICO. PONT. MAX. TRIB. POTEST. XVII. COS. VI. P. P. AD. DECLARANDUM. QUANTAE. ALTITUDINIS. MONS. ET. LOCUS. SIT. EGESTUS von Senat und Volk zu Rom dem Kaiser M. Ulpius Nerva Trajanus (98—117 n. Chr.) nach seinem Tode errichtet. Die Säule, der dorischen Ordnung angehörig, stand auf dem durch seine Pracht vor allen Foren Roms sich auszeichnenden Forum des Trajan, das dieser nach den Angaben des Baumeisters Apollodorus aus Damaskus hatte erbauen lassen. Sie ist aus 34 grossen Stücken carrarischen Marmors zusammengesetzt, von denen 23 den Schaft bilden. Dieser ist durchaus mit Werken in erhabener Arbeit geschmückt, welche Episoden aus den beiden Kriegen Trajans (101—102 und 105—106 n. Chr.) gegen Decebalus, König der Dacier, eines ursprünglich thracischen Volkes im heutigen Bulgarien, darstellen.

Man zählt allein 2500 etwa 0,6 Meter hohe menschliche Figuren, Römische Legions-Soldaten, Germanen mit Schleudern und Keulen, Mauretanische Reiter auf ungesattelten Pferden, Sarmaten mit Schuppenpanzern, in den verschiedensten Stellungen und Beziehungen, ausser einer Unzahl von Pferden, Waffen, Kriegsmaschinen, Pallisaden, Kastellen, Schiffbrücken, Opfern, Feldzeichen und Trophäen, die immer als Meister-Werke der Skulptur betrachtet worden sind, und Malern und Bildhauern zu Modellen gedient haben. Mittelst einer im Innern befindlichen Wendeltreppe steigt man auf 184 durch 45 Öffnungen erhellte Stufen bis zur Spitze empor, auf der ehemals die vergoldete Bronze-Statue des Kaisers Trajan stand, an deren Stelle Papst Sixtus V., unter dem die Säule restauriert wurde, ein metallenes Standbild des Apostels Petrus aufstellen liess. Das Piedestal ist auf drei Seiten ganz mit Trophäen in Basrelief geschmückt. An der vierten ist die Thüre, die ins Innere führt und über derselben die oben angeführte von zwei Genien getragene Dedications-Inschrift angebracht. Die Asche Trajans, die ursprünglich in einer goldenen Urne oben in der Säule aufbewahrt war, ist nunmehr in einer unter derselben befindlichen Grabkammer, deren Eingang aber zugemauert ist, bestattet. Eine nähere Beschreibung der Säule giebt Ch. Ziegler im Text zu seinen Illustrationen zur Topographie Roms, Heft II. S. 23 flg.

30. Theater des Marcellus.

Hart am Fusse des Tarpejischen Felsen auf der Piazza Montanara liegen die Reste dieses von Caesar begonnenen, von Augustus vollendeten Theaters, welches dem früh (23 n. Chr.) verstorbenen Sohn seiner Halbschwester Octavia, dem Marcellus, gewidmet war. Bei der Einweihung dieses Theaters im Jahr 741 d. St. sollen 700 wilde Tiere in den Schaukämpfen getötet worden sein. Es hatte die Form eines Halbkreises, war in drei (nach andern in vier) Stockwerken und in so vollkommenem Stile erbaut, das spätere Architekten es zum Muster nahmen, insbesondere wie sie Säulenhallen von jonischer und dorischer Ordnung mit einander verbinden wollten. Sein Durchmesser betrug 86,5 Meter und der Zuschauer-Raum war auf 25,000 Personen berechnet. Von der äusseren Halle stehen noch mehrere stark vom Feuer beschädigte Arkaden des ersten und zweiten Stockwerks. Die Pfeiler des ersten Stockes sind mit Halb-Säulen dorischer, die des zweiten mit solchen jonischer Ordnung geschmückt, während der dritte mit Pilastern korinthischer Ordnung versehen war. Die Bühne lag nach dem Tiber hin und so hatten die Zuschauer zugleich eine schöne Aussicht auf die gegenüberliegenden Hügel. Die Arkaden des oberen Stockes sind jetzt zugemauert, die des unteren dienen als Verkaufs-Lokale. Die äussere Mauer ist aus grossen Travertinblöcken errichtet, die Gewölbe, auf denen sich die Sitze befanden, sowie die Treppen waren in Netzwerk (opus reticulatum) ausgeführt (cf. Dio Cass. 43. 49. Suet. Caes. 44 und Vesp. 19.). Im Mittelalter liessen es die Pierleoni in eine kleine Feste umschaffen und von ihnen ging es in die Hände der Savelli über, die es nach dem Plane des Architekten Baldass. Peruzzi in einen grossen Palast umwandelten, der jetzt im Besitze der Familie Orsini ist.

31. Janus quadrifrons.

Nahe bei der Kirche San Giorgio in Velabro erhebt sich auf dem alten Forum Boarium der auf unserer Tafel abgebildete Janus quadrifrons (arco di Giano), ein aus Quadern von griechischem Marmor aufgeführtes, ein gleichseitiges Viereck bildendes Gebäude auf vier gewaltigen Eck-Pfeilern, die ebensoviele Durchgänge bildeten. Es ist dies der einzige noch erhaltene von jenen Bogen, welche die Römer auf Kreuzstrassen und Foren für die Kaufleute und Wechsler zum Schutze gegen Regen und Sonne errichteten. Nachdem er lange Zeit halb verschüttet gelegen hatte, wurde er im Jahr 1810 wieder vollständig ausgegraben und im Jahr 1829 auch von dem Turme befreit, welchen im 13. Jahrhundert die Frangipani auf der Plattform hatten errichten lassen,

als sie den Janus-Bogen zu einem Bollwerk innerhalb der Stadt umgeschaffen hatten. An jeder Seite des Bogens befinden sich zu beiden Seiten des Durchgangs je 12 kleine Nischen in zwei Reihen übereinander, zwischen denen ein jetzt grösstenteils zerstörtes Gesims um das ganze Gebäude herumläuft. Acht der Nischen auf der östlichen und ebensoviele auf der westlichen Seite sind maskiert, eine andere an der Westseite dient zum Eingang ins Innere, zu dem man mittelst einer Leiter gelangt. Von hier aus führt eine unbequeme Treppe zu einem oberen Gemache, worin man das Tabularium oder die Wechslerstube der Kaufleute vermutet hat. Das Monument scheint aus den Zeiten Constantins zu stammen.

Solcher Jani gab es in Rom noch andere, z. B. auf dem Forum Romanum, auf dem Forum des Nerva, in der Nähe des Castor-Tempels, und namentlich müssen von Domitian deren mehrere errichtet worden sein, denn Sueton (Domit. 13.) erwähnt von ihm: Janos et arcus cum quadrigis et insignibus triumphorum tot exstruxit, ut cuidam Graece sit inscriptum: ἀρκεῖ.

32. Cloaca Maxima.

Zwischen der palatinischen Brücke und dem sogenannten Vesta-Tempel öffnet sich die gewaltige Mündung der Cloaca Maxima, jenes grossartigen unterirdischen Kanales, dessen Erbauung in die ältesten Zeiten der Stadt Rom unter die Regierung der beiden Tarquinier (616—510 v. Chr.) fällt. Schon Tarquinius der Ältere (616—578 v. Chr.) fing an, unterirdische Kanäle anzulegen, um das Velabrum, einen auf der linken Seite des Tiber zwischen dem palatinischen und aventinischen Berge gelegenen sumpfigen Stadtteil trocken zu legen und das Sumpfwasser sowie überhaupt alles unreine Wasser in den Tiber zu führen. Tarquinius Superbus (534—510 v. Chr.) vollendete das vom Vater begonnene Werk und vereinigte die verschiedenen Kanäle in einen grossen Hauptkanal, die Cloaca Maxima, die vom Forum beginnend, in einer Länge von 810 Meter als ein „receptaculum omnium purgamentorum urbis“ (Liv. I,56), in den Tiber mündet. Dieses erstaunenswürdige Werk, noch immer eines der bedeutendsten und unversehrtesten des römischen Altertums, das ebenso von hoher Einsicht wie von patriotischer Sinnesart Zeugnis gibt, ist ein Gewölbe von 3,8 Meter Höhe und ebensoviel Breite, aus drei Schichten grosser Gabinischer Tuffsteine mit dazwischen eingelassenen Travertin-Blöcken bestehend, die ohne irgendwelche Binde-Mittel, bloss durch richtig berechnetes Gewicht und Gegengewicht, Druck und Gegendruck meisterhaft verbunden sind. Zum Bau verwendete Tarquinius ohne Zweifel etrurische Baumeister; um aber ein unterirdisches Werk von solch kolossalen Dimensionen auszuführen, bedurfte es nicht blos hinreichender Arme, sondern auch einer inneren Kraft, die bei dem damaligen kleinen Umfang und der verhältnissmässig schwachen Bevölkerung des römischen Gebietes doppelt die Bewunderung der Nachwelt erregen muss. Schon Dionys von Halicarnass, Strabo und Plinius führten darum neben den Wasserleitungen und Kunststrassen der Römer jenen Abzugs-Kanal als ein Bauwerk auf, welches die Ueberlegenheit des römischen Volkes über alle andern, selbst die civilisiertesten Völker der alten Welt darthue. So dauerhaft und sicher war dies Werk angelegt, dass nachdem der ältere Cato schon früher einmal die Reinigung der Kloaken hatte vornehmen lassen, erst des Augustus Freund und Schwiegersohn M. Vipsanius Agrippa es für nötig fand, die Cloaca Maxima gründlich reinigen, und das ganze Werk, wo es beschädigt war, ausbessern und erweitern zu lassen. Nach Vollendung dieses grossartigen gemeinnützigen Unternehmens, das ungeheure Summen gekostet hatte, (für das Räumen und Ausbessern desselben sollen 1000 Talente aufgewendet worden sein,) fuhr Agrippa wie im Triumphe unter dem unterhöhlten Teile der Stadt weg und unter dem Jubel der am Flussufer harrenden Volksmenge aus der grossen Mündung in den Tiber hinaus.

33. Forum des Nerva.

Das von Kaiser Domitian unmittelbar neben dem Forum des Augustus erbaute Forum erhielt später den Namen Forum des Nerva, weil es von diesem Kaiser vergrössert und vollendet wurde. Es führte auch den Namen Forum transitorium, weil es den Verkehr zwischen der untern Stadt und dem Quirinal, Viminal und Esquilin vermittelte. Von dem Tempel der Minerva, der von Papst Paul V. niedergerissen wurde, sind ausser einem grösseren Mauer-Rest hauptsächlich noch zwei vorspringende Säulen vorhanden, die zu der Halle gehörten, die sich zu beiden Seiten der Einfriedigung des Forums befand. Diese Säulen aus carrarischem Marmor, der korinthischen Ordnung angehörig, vom Volk le colonnacce genannt, sind halb verschüttet und zeigen an ihren Gesimsen architektonische Verzierungen von vorzüglicher Ausführung; sie sind kanneliert, haben, soweit sie aus dem Boden hervorragen, eine Höhe von 13,6 Meter und halten etwas über 3 Meter im Umfang. Die kleinen, in halberhabener Arbeit ausgeführten Figuren des Frieses, welche die unter dem Schutze der Minerva stehenden Künste darstellen, sind trefflich gearbeitet, aber leider äusserst verstümmelt. Besser erhalten ist die in der Attika über dem Säulen-Gebälk stehende Figur der Göttin Minerva, der auch das ganze Forum geweiht war, weshalb dasselbe auch häufig Palladio genannt wird. Die auf dem Architrav angebrachte Inschrift soll gelautet haben: IMP. NERVA. CAESAR. AUGUSTUS. GERMANICUS. PONT. MAX. TRIB. POTEST. II. COS. III. P. P. AEDEM. MINERVAE. FECIT.

---

34. Kolosseum.

Zu den grossartigsten Baudenkmalen der alten Welt gehört das Flavische Amphitheater, gewöhnlich Kolosseum genannt, das noch in seinen Trümmern Staunen und Bewunderung erregt. Es wurde vom Kaiser T. Flavius Vespasianus (70—79 n. Chr.), der beim Bau 12,000 gefangene Juden verwendete, mitten in der Stadt zwischen den Hügeln Caelius, Esquilinus und Palatinus auf der Stelle des unter Kaiser Nero innerhalb des goldenen Hauses gegrabenen Lustsees, den Vespasian im Jahr 76 n. Chr. wieder hatte zuwerfen lassen, begonnen, von seinem Sohne Titus (79—81 n. Chr.) verschönert und eingeweiht (bei welcher Gelegenheit an einem Tage 5000, nach andern 9000 zahme und wilde Tiere gehetzt wurden), und vom Kaiser Domitian (81—96 n. Chr.) vollendet. Es war zu Festspielen, Tierkämpfen und Jagden bestimmt und zugleich so eingerichtet, dass es durch zwei vom Esquilin und Cölius kommende Kanäle überschwemmt und zu Naumachien (Seegefechten) gebraucht werden konnte. Den Namen Kolosseum erhielt es erst später entweder von seinen kolossalen Dimensionen oder von der daneben stehenden kolossalen Statue des Kaisers Nero, in welcher sich derselbe als Apoll hatte darstellen lassen. Bei den Alten kommt der Name nicht vor. Es soll zuerst Sitze für 87,000 Zuschauer gehabt haben; unter Titus wurde aber durch Neubauten deren Zahl auf 250,000, im 4. Jahrhundert sogar auf 385,000 erhöht. Das Gebäude, aus braunem Travertin aufgeführt, hatte eine Höhe von 50 Meter, war also beinahe um 1 Meter höher als das Kapitol und wurde um seiner Grossartigkeit willen von den Geschichtschreibern des Kaiserreichs selbst den Pyramiden Aegyptens vorgezogen. Bis zum Jahr 217 n. Chr. stand es unversehrt; am Vulkans-Feste dieses Jahrs aber (23. Aug.) wurde es vom Blitze getroffen und brannte völlig aus. Der Grundriss hat die für die Amphitheater gebräuchliche elliptische Form; die grosse Axe misst 200 Meter, die kleine Axe 162 Meter. Die Plätze des Theaters waren je nach dem Range der Zuschauer verschieden; die des Podiums waren für den Kaiser, die Senatoren, die Vestalinnen, die fremden Gesandten etc. bestimmt. Hinter dem Podium lagen die Plätze für die Ritter. Die dritte höher gelegene Abteilung war für die Bürger bestimmt, während den Frauen und dem niedern Volke die oberste Abteilung (summa cavea) angewiesen war. Die ebenfalls oval angelegte Arena, d. h. der wegen der blutigen Kämpfe mit Sand bestreute innere Raum hatte eine Länge von 87,4 Meter und eine Breite von 55 Meter, und war von der innern Mauer des Podiums umschlossen. Unter ihr befanden sich gewölbte Räume, in denen sich die Gladiatoren vor den Kämpfen versammelten, und andere, worin die wilden Tiere und die zu den Tierkämpfen Verurteilten eingesperrt waren. Hunderte, ja zuweilen Tausende von Menschen und Tieren wurden oft an einem Festtage hingeschlachtet, um der grausamen Freude des Volkes am Blutvergiessen zu genügen. Augustus erlaubte den Prätoren nur zweimal im Jahr

Fechterspiele mit nicht mehr als je 125 Gladiatoren zu veranstalten und doch sollen nach seiner eigenen Angabe unter seiner Regierung 10,000 Mann gefochten haben. Die Façade zeigt vier Stockwerke; jedes der drei unteren hat 80 Arkaden, deren viereckige Pfeiler mit Halbsäulen dorischer, jonischer und korinthischer Ordnung geziert sind; das vierte mit vierzig Fenstern versehene Stockwerk bildete eine sogenannte Attika und hatte statt der Halbsäulen korinthische Pilaster. Auf zwei Drittel der Höhe des Stockwerks ragten 240 Konsolen aus der Mauer hervor, auf denen die Pfosten zur Befestigung der Taue standen, die das Zeltdach (velarium) trugen, das von Seesoldaten und Matrosen (Classiarii) zum Schutz der Zuschauer gegen Sonne und Regen während der Spiele über das Theater gespannt wurde. Ein in der Mitte der Arena vor den Spielen errichteter Altar, auf welchem man dem Jupiter Opfer darbrachte, wurde, um den Spielen nicht hinderlich zu sein, vor Beginn derselben wieder entfernt. In der Geschichte Roms ist dieses Bauwerk durch die von den Kaisern darin veranstalteten Feste, zugleich aber auch durch die blutigen Hinrichtungen der Christen berühmt geworden. Jetzt steht nur noch die eine äussere Hälfte völlig erhalten, der obere Teil der andern ist zusammengestürzt oder zu andern Bauten verwendet worden.

35. Die sogenannte Grotte der Egeria.

Grotten, in welchen heilige Quellen entsprangen und welche man sich als Wohnplätze der Quell-Nymphen dachte, hatten bei den Römern und Griechen den Namen Nympheum (*Νυμφεῖον*). So lässt schon Homer die Nymphe Kalypso in einer Grotte auf der Insel Ogygia wohnen. Anfangs mochten wohl jene Grotten in ihrem ursprünglichen Zustande belassen worden sein; allmählich aber wurden dieselben durch Aushöhlungen erweitert, die Felswände behauen, mit Nischen versehen, und mit Reliefs, Götterstatuen und Inschriften geschmückt. Im römischen Staate hatten die Nympheen anfangs eine religiöse Bedeutung, und man glaubte, dass darin die Gottheit wie in einem Heiligtum sich den Menschen offenbare. Bekannt ist die Sage, nach welcher König Numa die Grotte der Nymphe Egeria besuchte, um mit dieser sich über Staats-Angelegenheiten zu unterhalten, und von ihr Belehrungen und Weisungen entgegenzunehmen. Diese Grotte wurde wohl zur Erinnerung an Numa schon zur Zeit der Republik mit architektonischen Ausschmückungen versehen. Andere Nympheen, deren es in Rom zwölf gegeben haben soll, waren eigentlich nur schön verzierte, besonders den Wassernymphen geweihte Brunnen, deren Wasser sich aus vielen Röhren zugleich ergoss. Um diese Brunnen her liefen Säulengänge und Sitze, und so waren diese Nympheen wahrscheinlich Unterhaltungsplätze, welche reiche Privatleute an kühlen, wasserreichen Orten anlegten, um sich während der grossen Hitze des Sommers dorthin zurückzuziehen. Das auf unserer Tafel abgebildete Nympheum, das fälschlich den Namen „Grotte der Egeria" trägt, liegt vor dem Capenischen Thore in einem Thale, welches jetzt Valle Caffarella heisst und von dem Almone (Almo) durchflossen wird. Es scheint aus der Kaiserzeit herzustammen, nach Einigen aus der Zeit Vespasians, aber nur der hintere Teil, dessen Mauerwerk ein sogenannter Netz-Bau (opus reticulatum) ist, besteht noch und bildet einen grossen Saal mit einem Tonnengewölbe; in den Wänden sind noch elf ursprünglich aus weissem Marmor gearbeitete Nischen zu sehen, über welchen Gesimse von rotem Marmor herumliefen. Der Fussboden ist mit Serpentinplatten belegt. In der Hinterwand befindet sich eine Nische, in der man eine männliche Statue ohne Kopf sieht, und die vielleicht den Genius des nahen Almo-Flüsschens vorstellt, dessen Wasser durch das der Quelle vermehrt wird. Von den vielen im Innern von Rom früher vorhanden gewesenen Nympheen sind nur noch unbedeutende Reste übrig.

36. Vesta-Tempel in Tivoli.

Unter den vielfachen Ueberresten von alten Tempeln, Gräbern, Palästen und Villen in Tivoli (dem alten von Dichtern so vielfach besungenen, $3^1/_2$ Meilen nordöstlich von Rom gelegenen Tibur) zeichnet sich auf dem höchsten Punkte der Stadt ein nahe bei dem ersten Falle des Teverone (Anio) gelegenes Rund-Gebäude aus, über dessen ursprüngliche Bestimmung die verschiedensten Meinungen aufgestellt worden sind. Die Einen glaubten, der Tempel sei dem Gründer Tiburs, dem mythischen Tiburnus, geweiht gewesen, Andere hielten ihn für ein Grabmal des L. Gellius, weil sich auf demselben die Inschrift L. Gellio L. F. (s. u.) findet. Nach dritter Ansicht wäre er ein Tempel der Sibylla Albunea, welche die sogenannten sibyllinischen Bücher nach Rom gebracht haben soll, gewesen, und eine vierte Meinung erklärt ihn als Heiligtum des Herkules, des Schutzgottes der Stadt. Richtiger werden wir ihn als der Vesta geweiht bezeichnen, deren Tempel ja in der Gestalt einer Rotunde erbaut sein mussten. Der Tempel, dessen Grundriss einen vollkommenen Kreis bildet, steht auf einem Felsen aus Muschelkalk, der bei den Alten lapis Tiburtinus (jetzt Travertino) heisst. An der Seite wo der Anio sich in Kaskaden in das tiefe Thal hinabzustürzen beginnt, erbauten die Römer zwei Stockwerke Arkaden, die mit Mauerwerk ausgefüllt sind. Diese Substruktionen sollten einesteils den Felsen stützen, andernteils den Platz vor dem Tempel erweitern. Die Cella des letzteren ist von einer durch achtzehn Säulen, von denen noch zehn erhalten sind, gebildeten Halle umgeben. Von der zur Galerie und zur Cella führenden Treppe sind noch Spuren vorhanden. Das Innere war durch zwei Fenster erhellt, von denen nur noch eins erhalten ist. Die Dimensionen des Gebäudes sind klein, die Höhe bis zum Kranz des Gebälkes der Säulenhalle beträgt nur $11^1/_4$ Meter. Die Säulenbasen sind die sogen. attischen, die Kapitäle derselben haben zwei Reihen eigentümlich gekräuselter Blätter, wie man sie häufig an pompejanischen Kapitälen findet. Der Fries ist mit Skulpturen im Hautrelief verziert; Stierköpfe, mit Binden wie zum Opfer festlich geschmückt, sind durch Guirlanden, Blumen und Früchte mit einander verbunden und über den Guirlanden sieht man Opferkuchen in der Form von Rosen und Pateren.

Die Ruine macht inmitten immergrüner Berge und schäumender Wasserfälle einen höchst malerischen Eindruck; der Unterbau erhebt den Tempel genugsam, um seine schönen Verhältnisse von allen Seiten wahrnehmen zu lassen. Das Interesse wird noch erhöht durch das griechische Ansehen der Formen. Visconti ergänzt die oben erwähnte Inschrift folgendermassen: Aedem. Vestae S(enatus). P(opulusque). T(iburtinus). Pecunia. Publica. Restituit. Curatore. L. Gellio. L. F. und nimmt somit den L. Gellius, der im Jahr 72 v. Chr. (682 nach Erb. d. St.) Konsul und später Prokonsul in Griechenland war, als Erbauer des Tempels an, wodurch auch die Mitwirkung griechischer Architekten erklärt werden könnte.

37. Pompeji.

Hart an der Mündung des schiffbaren Sarnus-Flusses am Cumanischen Busen im südlichen Campanien (Campania Felix) lag beinahe 1700 Jahre lang unter Schutt und Asche begraben die Stadt Pompeji, die, was die Lieblichkeit ihrer Lage anbelangt, sich wohl mit ihrer Nachbarin Neapel messen konnte. Noch heute ist die Aussicht von den höheren Punkten der Stadt, vom Podium des Jupiter-Tempels, von dem Steinsitze auf dem Forum triangulare und von den oberen Sitzreihen des Theaters und Amphitheaters eine überaus entzückende. Die nach Senecas Angabe durch blühenden Handel berühmte und wohlhabende Stadt tritt uns zuerst im Jahr 310 v. Chr. in der Geschichte entgegen, wenn sie auch schon Jahrhunderte lang vorher gestanden haben mag. Wenigstens lassen die Stadtmauern und die Ruinen des Herkules-Tempels schliessen, dass ihre Erbauung in die Zeit der Tempelbauten von Selinus und Pästum, also ins 7. Jahrhundert v. Chr. fällt. Nachdem Pompeji lange Zeit seine Unabhängigkeit erhalten, musste es endlich ebenfalls sich unter das Joch der Römerherrschaft beugen, und wohl ihrer herrlichen Lage hatte es die Stadt zu danken, dass allmählig nicht wenige bedeutende Männer Roms sich dort ansiedelten, oder ihren Sommeraufenthalt daselbst nahmen. So wissen wir von Cicero, dass er sich

einen Landsitz in Pompeji kaufte, dass Augustus römische Ansiedler dorthin schickte, und dass auch der Kaiser Claudius eine eigene Villa daselbst hatte. Ausser diesen hatten aber auch Senatoren und Männer minder bedeutenden Ranges dort ihren zeitweiligen Aufenthalt. So wurde Pompeji nach und nach ein Klein-Rom (parva Romae imago) und stand mit seinem grossen Vorbild in durchaus freundlichem Verhältnis. — Im Jahr 63 n. Chr. brach am 5. Februar das erste grosse Unglück, der Vorläufer des spätern über die Stadt herein. Der nur $^{3}/_{4}$ Meilen davon entfernt gelegene Vesuv, den man seit vielen Jahrhunderten für erloschen hielt, fing an, sich in seinen Tiefen zu regen und ein furchtbares Erdbeben richtete in allen um ihn her liegenden Ortschaften in Neapel, Herculaneum (gewöhnl. Herculanum genannt), Nuceria und besonders in Pompeji entsetzliche Verwüstungen an. Der Schaden soll in Pompeji so gross gewesen sein, dass man sich in Rom darüber beriet, ob man Pompeji wieder aufbauen oder befehlen solle, dass die Einwohner die Unglücksstätte für immer verliessen. Als der Neubau gestattet worden war, ging derselbe wunderbar rasch vor sich und daraus lässt sich teils der unfertige, teils der moderne Charakter der ausgegrabenen Ruinen erklären. Kaum aber hatte sich die Stadt zu neuem Glanze erhoben, als am 24. August des Jahres 79 n. Chr., während eben das Theater von einer schaulustigen Volksmenge angefüllt war, ein so furchtbarer Ausbruch des Vesuv erfolgte, dass er Pompeji und die benachbarten Städte Herculaneum und Stabiae vollständig verschüttete. Da verhältnissmässig wenige Gerippe durch die Ausgrabungen gefunden worden sind, so ist wohl anzunehmen, dass die meisten Einwohner gleich beim Beginn des Erdbebens sich aus der Stadt geflüchtet und so gerettet hatten. Die Aschen- und Bimssteindecke, welche zum Teil von jenem zweiten, teils von späteren Ausbrüchen des Vesuv herrührt und über der Stadt liegt, hat eine Dicke von 6 Meter. Nachgrabungen fanden von den Ueberlebenden bald nach der Verschüttung statt, um aus der lockern Aschendecke noch soviel als möglich zu retten, auch später noch wurden die öffentlichen Gebäude, zu denen man gelangen konnte, als Steinbrüche ausgebeutet. Im Mittelalter aber und bis zum Jahre 1748 blieb Pompeji ganz vergessen. Erst in genanntem Jahre stiessen Bauern beim Umgraben eines Weinbergs auf altes Gemäuer, und machten, weiter grabend, nicht unerhebliche Funde an wertvollen Gegenständen, Statuen und Erzgeräten. Dies veranlasste den König Karl III. von Neapel grössere Nachgrabungen anstellen zu lassen; es wurde ein Quartier ums andere blossgelegt, und so bietet sich uns jetzt das ganze Bild einer alten griechisch-italischen Stadt dar. Der Lauf der Mauer ist genau bestimmt und beträgt 2600 Meter. Die Stadt hatte acht Thore. Die Strassen sind gerade, von erhöhten Trottoirs eingefasst und mit Lava gepflastert, haben aber einschliesslich der Trottoirs nur 7 Meter Breite. Die Wagen, deren Spurweite nur 1,34 Meter betrug, haben tiefe Geleise in dem Pflaster zurückgelassen. An den Strassenecken finden sich öffentliche Brunnen. Mehrere Tempel, wie der des Jupiter, des Merkur, des Äskulap, des Herkules, der Fortuna, der Isis und des Augustus, ein grösseres und ein kleineres Theater, sowie umfangreiche Privatgebäude schmückten die Stadt. Die meisten Häuser sind leicht aus rohen, durch Mörtel verbundenen Feldsteinen gebaut, haben oft nur ein, andere zwei bis drei Stockwerke, und in den Erdgeschossen Läden von Kaufleuten und Handwerkern; an manchen Häusern waren Anzeigen, meist in roten Buchstaben angemalt, die sich grösstenteils auf die Wahl öffentlicher Beamten beziehen. In vielen Häusern sieht man Fresko-Gemälde und Mosaik-Arbeiten von grosser Schönheit. Hausgeräte aller Art, Schmucksachen u. dgl., die man in grossen Massen in den Häusern aufgefunden, geben ein getreues Bild des Privatlebens ihrer Bewohner. Auch der Hafen von Pompeji ist wieder entdeckt; man will noch Schiffe auf der Seite liegend und mit vulkanischen Massen umgeben darin gefunden haben. An den ausgegrabenen Monumenten sind hie und da Ausbesserungen wahrzunehmen, die vielleicht aus der Zeit nach dem ersten Erdbeben im Jahre 63 herrühren. — Besondere Beachtung unter den ausgegrabenen Teilen der Stadt verdienen die alte Hauptstrasse von Neapel über Herculaneum, die jetzt sogenannte Gräberstrasse welche nach dem Herculaner-Thore führt, die Villa des M. Arrius Diomedes, die Fora, die Bäder, die Tempel, das grosse, für 5000 Personen berechnete, Theater und neben demselben die Gladiatoren-Kaserne, das kleine Theater oder Odeum, das Chalcidium, das Haus des tragischen Dichters, das Haus des Pansa, des Sallust u. a., endlich in der südöstlichen Ecke der Stadt das Amphitheater. Vor dem Herculaner Thor lag eine ansehnliche Vorstadt, pagus Augustus felix genannt.

38. Strasse und Stadtmauer in Pompeji.

Von allen Bauwerken einer Stadt sind es gewöhnlich ihre Umfassungs-Mauern, die durch die Festigkeit, welche man ihnen gab, den zerstörenden Einflüssen der Zeit den kräftigsten Widerstand geleistet haben. Auch die Mauern Pompejis, die durch ihre plötzliche Verschüttung fast 1700 Jahre den Augen der Welt entzogen waren, gehören zu den besterhaltenen und interessantesten Stadt-Mauern der alten Zeit, und können uns noch ein ganz deutliches Bild von der Bauart derartiger Werke geben. Die ältesten Teile scheinen aus der Zeit der Osker oder doch der ersten griechischen Kolonisten herzustammen. Zur Zeit des Bundesgenossen-Kriegs wurde die Befestigung der Stadt vermehrt, auf Sullas Befehl aber die Ringmauer wieder zerstört. Erst später, während der Bürgerkriege zwischen Pompejus und Cäsar, wurde sie aufs neue in Verteidigungsstand gesetzt und mit Türmen befestigt. Diese Mauer umschliesst Pompeji in einem ovalen Ring ohne vorspringende Ecken, ganz nach den von Vitruv aufgestellten Regeln. Sie besteht eigentlich aus zwei Mauern, deren Zwischenraum mit Erde angefüllt ist. Die äussere nach dem Feld zu liegende ist je nach dem Terrain 8—10 Meter hoch, mit sanfter Böschung versehen und ruht auf einem Fundament von vier bis fünf Schichten Höhe. Die innere Mauer ist durchweg um 2,6 Meter höher als die äussere und bildet so den agger über dem Wall. Nach der Stadtseite war diese Mauer mit vielen Verstärkungspfeilern versehen. Die Dicke des Walles betrug mit Einschluss der beiden Bekleidungs-Mauern 4,5 Meter. Acht Thore, die etwas hinter der äusseren Wallmauer zurückgezogen lagen, um eine feindliche Annäherung schwieriger zu machen, bilden noch heute die Eingänge der Stadt. Einige von ihnen bestehen aus einer einfachen Bogenöffnung, andere haben noch zwei kleine Seiten-Thüren für Fussgänger. Auf dem noch erhaltenen Teil der Ringmauer befinden sich viereckige Türme von 8,2 Meter Breite und 9,7 Meter Tiefe, die von der Mauer um 2 Meter vorspringen. Sie enthalten drei Stockwerke: im untersten befindet sich eine kleine Ausfallpforte, das mittelste hatte Schiessscharten zur Verteidigung, und das dritte, das mit der Wallkrone auf gleicher Höhe lag, hatte Ausgänge nach den zwischen den Türmen liegenden Wällen. Das dritte Stockwerk war mit einem Gewölbe überdeckt, auf dem sich eine Plattform befand, zu der man mittelst einer durch alle Stockwerke laufenden breiten und sanftansteigenden Treppe gelangte. Sämtliche Mauern und Türme des Walls waren mit Zinnen gekrönt.

Der ganze Bau ist aus grossen Hausteinen von Travertin und Peperin ohne Mörtel gefertigt. Die Basis der äussern Mauer zeigt eine Bauweise von hohem Altertum, wie sie nur an altgriechischen Mauern sich findet und merkwürdigerweise enthalten die meisten Steine schon Steinmetz-Zeichen, denen wir erst im Mittelalter wieder begegnen. Zur Zeit der Republik muss diese Stadtmauer, die freilich jetzt kaum vor einem Handstreich schützen würde, stark genug gewesen sein, um eine förmliche Belagerung auszuhalten. Wir geben auf unserer Tafel 38 eine Wiederherstellung derselben und der an ihrer Aussenseite hinlaufenden wohlgepflasterten Strasse, welche in die auf das Herculaner Thor sich hinziehende sogenannte Gräberstrasse einmündet.

39. Aquaedukt.

Die ersten Bewohner Roms waren mit Trinkwasser nur spärlich versehen; man benützte hierzu das in Cisternen gesammelte Wasser, auch das des Tiberflusses. Bei der rasch zunehmenden Bevölkerung der Stadt musste man aber bald daran denken, sie mit mehr und besserem Wasser zu versehen, und so entstanden denn die künstlichen Wasserleitungen (aquae ductus, opera aquarum), welche zu den merkwürdigsten Bauwerken der Römer gehören, und durch ihre Grossartigkeit schon das Staunen der Alten erregend, noch heutzutage in ihren Trümmern ein Gegenstand der Bewunderung für uns sind. Sie wurden mit ungeheuren Kosten aus der Campagna über Felsen, Gebirge und Thäler, teils unter der Erde, teils über derselben durch Untermauerung oder auf Bogen (opere arcuato) und zwar in solcher Höhe geführt, dass selbst auf die höchsten Punkte Roms das Wasser mit Leichtigkeit geleitet werden konnte. Unterwegs lief das Wasser durch einen oder mehrere Behälter, die receptacula oder piscinae limariae hiessen und zum Abklären des Wassers dienten. Die Leitungen waren genau nivelliert, und zwar so, dass sie auf je 32 Meter 8 Centimeter Gefäll hatten. In Rom angekommen

wurde das Wasser in grossen Behältern oder Wassertürmen (castella, dividiculae) gesammelt und mittelst bleierner Röhren (fistutae) in die verschiedenen Quartiere der Stadt geleitet. Die Oberaufsicht über die Wasserleitungen und Brunnen hatten zur Zeit der Republik die Aedilen. Unter Augustus wurde ein eigener Beamter als curator aquarum aufgestellt, der eine grosse Anzahl von (gegen 800) Unteraufsehern und Arbeitern (aquarii) unter sich hatte. Man zählte in Rom zur Zeit des Kaisers Claudius neun grössere Aquädukte. Ihre Namen hatten sie teils von ihren Erbauern, teils von Orten, woher sie kamen, oder andern Zufälligkeiten. Die Namen waren: 1 Aqua Appia, 11,190 Schritte = $2^1/_4$ Meilen lang, im Jahr 442 n. Erb. d. St. vom Censor Appius Claudius erbaut; 2) Aqua Marcia, ums Jahr 144 v. Chr. von Q. Marcius Rex begonnen, 61,710 Schr. lang, worunter 6934 Schr. auf Bogen geführt; 3) Aqua Tepula, 126 v. Chr. von den Censoren Cn. Servilius Caepio und L. Cassius Longinus erbaut, 11,000 Schr. l.; 4) Aqua Julia, unter Augustus durch Agrippa ums Jahr 34 v. Chr. erbaut; 5) Aqua virgo (so genannt, weil eine Jungfrau die Quelle gefunden haben soll), grösstenteils unter der Erde nach Rom geführt, 14,105 Schr. l.; 6) Aqua Alsietina sive Augusta 22,174 Schr. l. auf dem rechten Tiber-Ufer nach dem Janiculum und in die Naumachia Augusti geleitet); 7) Aqua Claudia (deren Wasser nächst dem der Marcia für das beste in Rom galt), 46,406 Schr. l., wovon 9567 opere arcuato, von Caligula begonnen und von Claudius ausgeführt; 8) Anio vetus, eine der ältesten römischen Wasserleitungen, von dem im Kriege mit Pyrrhus gewonnenen Gelde errichtet und 270 v. Chr. vollendet, 8 geogr. Meilen lang, von Tibur ausgehend. Noch länger war 9) Anio novus, der gleichfalls von Caligula und Claudius angelegt und auf oft 35 Meter hohen Bogen von Tibur her nach Rom geführt, die höchsten Stadtteile mit Wasser versah. Zu diesen kamen in späteren Zeiten noch einige weitere Leitungen, worunter die Aqua Trajana, jetzt Acqua Paola, und die Aqua Alexandrina zu den bedeutendsten zählten. Von den alten Leitungen sind jetzt noch vier im Gange.

Aber nicht bloss in Rom, sondern überall wo sich die Herrschaft der Römer ausbreitete, legten dieselben derartige Wasserleitungen an. Alle aus jenen Zeiten erhaltenen Aquädukte übertrifft an Pracht und Grösse der unter dem Namen Pont du Garde, $2^1/_2$ deutsche Meilen von Nîmes an der von da nach Avignon führenden Strasse befindliche, der wegen der Umwege, die man machen musste, um das nötige Gefäll zu erhalten, eine Länge von $3^5/_6$ deutschen Meilen hatte. Von einigen wird seine Erbauung dem Agrippa, dem „perpetuus aquarum curator“ zugeschrieben, nach andern erst dem Kaiser Hadrian. Der Aqädukt hat drei Stockwerke, das unterste derselben wird durch 6 Bogen, das zweite durch 11 und das dritte durch 35 Bogen gebildet. An den höchsten Stellen ist das Bauwerk 59 Meter hoch. Der Bau ist aus grossen Bruchsteinquadern, die weder durch Mörtel, noch Cement verbunden sind, ausgeführt.

---

40. 41. 42. Römisches Haus.

a) Grundriss.

Eine genaue Beschreibung des römischen Hauses und seiner inneren Einrichtung haben uns die alten Schriftsteller nicht überliefert; die Hauptquellen, aus denen man einiges darüber erfährt, sind Vitruv (de archit. VI, 3.) und Plinius (Epp. II, 17. und V, 6.). Dagegen zeigen uns die Ausgrabungen in Pompeji und Herculaneum wohlerhaltene Wohnungen, die im ganzen wohl ebenso konstruiert waren, wie die römischen. Sämtliche dort aufgegrabene Häuser zeigen fast durchweg die gleiche Anlage und Einrichtung der Hauptteile. Diese Teile sind:

1) Das Vestibulum *a*, ein meist unbedachter, freier Platz, der häufig einen Einschnitt in die Vorderfront des Hauses bildete, nach der Strasse hin offen war und zuweilen mit einer nach innen sich öffnenden Thüre verschlossen werden konnte. Bei kleineren Häusern fehlt es oft ganz, während es an Prachtgebäuden der Reichen oft zur geräumigen mit Kunstwerken geschmückten Säulenhalle wurde.

2) Das Ostium *b*, die Hausflur, durch die Janua geschlossen, in der Mitte des Hauses mit zwei Schwellen auf deren unterer oft in Mosaik der Bewillkommungsgruss „Salve“ oder die Inschrift „cave canem“ mit dem Bilde eines anspringenden Hundes (Siehe Taf. 44) ausgeführt war. Die Thürflügel, die in den von Marmor oder künstlich geschnitztem Holz gefertigten Pfosten hingen, waren oft mit Schildplatt oder mit Elfenbein verziert. Hinter oder an den Seiten der Thüre befand sich die Cella des Thürhüters (Ostiarius, Janitor), neben der oft der Haushund angekettet war. Der Hausthüre gegenüber befand sich die Janua interior, die ins Atrium führte.

3) Das Atrium *c*, auch Cavaedium (Cavum aedium) genannt, ein längliches Viereck mit einer Öffnung in der Mitte des Daches, durch welche das Licht einfiel, und unter welcher das Impluvium s. Complu-

vium *d* lag, ein Wasser-Bassin, das in vornehmen Häusern mit Statuen, Gebüsch und Bäumen umgeben war. Über die Öffnung des Impluvium war oft ein buntes Zelt ausgespannt, um die einfallenden Sonnenstrahlen abzuhalten; neben demselben war zuweilen ein Springbrunnen angebracht. Das Atrium war der Hauptaufenthaltsort der Familie, wo zugleich in früheren Zeiten ein Opferaltar und der Feuerherd zum Kochen stand; daher auch der Name atrium selbst, d. h. der durch Rauch geschwärzte Raum. Hier empfing der Patron seine Klienten, hier hielt auch die Matrone mit ihren Mägden sich auf. In späteren Zeiten war das Atrium, das mit Skulpturen und Gemälden mannigfach geschmückt war, nur noch Prunk- oder Empfangsaal und Frauen und Kinder waren in andere Räume verwiesen. Rechts und links vom Impluvium befanden sich die Schlafzimmer (cubicula) *e*, auf den beiden andern Seiten die Alae, *f*, Hallen, in denen der Hausaltar, die Statuen der Laren (der Geister der abgeschiedenen Ahnen) und der Penaten (der Schutzgötter des Hauses, eigentlich Hüter der Vorratskammer, penus) und die Ahnen-Bilder (imagines) standen. Der Thür gegenüber befand sich das Tablinum (Tabulinum) *g*, ein grosses, vorn und hinten offenes, mit Vorhängen versehenes Gemach, das zugleich das Archiv und das Arbeitszimmer des Hausherrn war, daneben der occus quadratus, *h*, das Wohnzimmer der Hausfrau. Auf beiden Seiten des Tablinum werden die Fauces *i* angenommen, d. h. die bedeckten Durchgänge aus dem Atrium ins Peristylium. Der auf Tafel 42 in Wiederherstellung abgebildete Saal im Hause des Sallust in Pompeji gibt eine Vorstellung dieser Räume.

4) Das Peristylium *k*, mit dem das Hinterhaus beginnt, war eine bedeckte, viereckige Säulenstellung, die um einen grösseren unbedeckten Raum (area) *l* herlief, welcher gewöhnlich mit Bäumen bepflanzt war, und in dessen Mitte ein Wasserbehälter (piscina) *m* oder ein Springbrunnen (aqua saliens) sich befand. Von ihm aus führten zuweilen Seiten- oder Hinterthüren (Postica) *n* auf Nebenstrassen. Um das Peristylium lagen auf einer oder mehreren Seiten Schlafzimmer (Cubicula) oder kleinere Speisezimmer (Triclinia) *o*, grössere Sääle (Oeci) *p*, Konversations-Zimmer (Exedrae) *q*, Bilder- und Büchersääle (Pinacothecae, Bibliothecae) *r*, die Wirtschafts-Räume (Cellae), die Bade-Gemächer (Balnea) *s* und die Arbeits-Sääle (Ergastula) *t* für die Sklaven. Andere Räume waren das Sphaeristerium, das zum Ballspiel, das Aleatorium, das zum Würfelspiel diente, ferner die Hauskapellen (Sacraria s. Lararia). In manchen Häusern befand sich ein zweites und drittes Peristyl und hinter demselben noch ein Hausgarten (viridarium) *u*. Das untere Stockwerk bildete das Haupt-Gebäude und diente zur eigentlichen Wohnung. Die oberen Gelasse, zu denen von unten verschiedene Treppen, zuweilen von der Strasse aus führten, waren niedriger als die unteren, und gegen die Strasse zu mit Fenstern (Specularia) versehen, die sich in den unteren Stockwerken selten vorfanden. Auch Gärten auf den Dächern (Solaria) gab es. Mit dem Haupt-Gebäude standen oft noch Neben-Gebäude, die, mit mehreren Stockwerken versehen, zum Vermieten bestimmt waren und Insulae hiessen, in Verbindung. Die oberen Wohnungen waren die wohlfeilsten, meist von ärmeren Leuten bewohnt, die daher insulares hiesen; doch gab es auch im Parterre Mietwohnungen, wie auf unserer Tafel A, B, C angegeben. Unter dem Hause befanden sich die Keller (hypogea concamerata).

Die Dächer der Häuser waren flach oder schräge mit Ziegeln (tegulae, imbrices) oder auch mit Metallplatten bedeckt. Der Fussboden war entweder blosser Estrich (Pavimentum) oder mit Backsteinen oder verschiedenfarbigen Marmorplatten belegt, oder aus Mosaik (Musivum opus); die Wände nur in älteren Zeiten geweisst, wurden später mit Marmor belegt oder bemalt, sowohl auf nassem Kalk (al fresco), als auch auf trockenem Grund mit Leimfarben (a tempera). Die Zimmerdecken (laquearia, lacunaria) waren getäfelt und erhielten mancherlei Schmuck, sogar in Gold und Elfenbein. Die Fensteröffnungen waren anfangs nur mit Läden, Vorhängen oder Gittern versehen; zur Kaiserzeit bediente man sich des Marienglases (Lapis specularis) oder wirklicher Glastafeln. Als Thüren dienten häufig nur Teppiche (vela, aulaea). Die Erwärmung der Zimmer geschah durch eherne Kohlenbecken, tragbare Öfen und Hypokausten, aus denen man durch verschliessbare Öffnungen die Wärme in die Zimmer leitete. Beleuchtet wurden die Zimmer durch Lampen aus Erz oder Thon, oder Kandelaber (ein- oder mehrarmige, oft sehr hohe, gewöhnlich aus Bronze gefertigte Kerzenträger (s. Taf. 46.)

Der auf unserer Tafel abgebildete Grundriss gehört dem sog. Hause des Ädilen Pansa in Pompeji an, und stellt die charakteristischen Räumlichkeiten am vollständigsten dar. Es lag mit seiner Vorderseite an der Strasse der Fortuna, den Thermen gegenüber, nahm aber ein ganzes Quartier zwischen vier Strassen, eine sogenannte Insula, ein. Die den Strassen zugekehrten Gemächer *x x x* waren als Verkaufsläden für Kaufleute und Handwerker, welche zum Teil im Hause selbst gewohnt zu haben scheinen, eingerichtet. An der Hinterseite des Hauses lief in der ganzen Breite desselben eine geräumige Halle *y y y* hin, die sich im obern Stockwerk wiederholte und Schutz gegen Regen und Sonnenschein gewährte. Der Garten *u* war in Beete geteilt und bleierne Röhren (wie solche jetzt wieder ausgegraben worden sind) leiteten das zu seiner Bewässerung nötige Wasser herbei.

b) Seitenansicht.

Die auf Tafel 41 abgebildete Seitenansicht zweier antiken Häuser stellt die in den Jahren 1828 bis 1838 in Herculaneum ausgegrabenen Häuser, die den Namen des Perseus und der Medea und der Argo

und Io führen, nach Zahns Wiederherstellung dar. Beim Ausgraben existierten noch die oberen Etagen, die man eine Zeit lang durch Stützen zu erhalten suchte. Jetzt sind, mit Ausnahme einiger Fragmente der oberen, nur noch die unteren Etagen vorhanden. Das Holzwerk derselben ist verkohlt, so namentlich die Thüren, deren Form man übrigens noch vollkommen zu erkennen vermag. Wände und Säulen sind aus unregelmässigen Steinen, teils vulkanischen, teils Backsteinen gefertigt und mit Stuck überzogen oder bemalt. Vor dem griechischen Hause nach der Strasse zugekehrt stand meistens ein Altar des Apollo oder eine Herme (*Ἑρμῆ* d. i. eine Bildsäule, die auf einer grössern oder kleinern Basis einen Kopf allein oder mit einem Bruststück darstellt). Im Innern des Hauses befand sich ein oben offener, mit Säulenhallen umgebener Hof, zusammenhängend mit demselben das Andron (*ἀνδρών* oder *ἀνδρωνῖτις*), wo die männlichen Familienmitglieder sich versammelten und der Hausaltar der Hestia stand, der zugleich als Asyl galt. Hinter demselben, gewöhnlich im Erdgeschoss (nach Homer im obern Stockwerke) lag das Gynäceum (*γυναικεῖον γυναικωνῖτις*), das Frauengemach, wo die Hausfrau mit den Mägden sich aufhielt. Auch Gärten schlossen sich zuweilen wie bei den Römern, den griechischen Häusern an.

43. Wandgemälde in Pompeji.

Die Manipulation, die man in Italien bei den Wand-Malereien anwendete, beschreibt uns Vitruv (de arch. VII. 3, 5.) folgendermassen: Zunächst wurde die Mauer mit einer Kalkschicht beworfen, dann mit einer oder mehreren Lagen feinen Kalkmörtels überzogen, auf welche dann wiederum zwei oder drei mit fein gemahlenem Marmor oder Gypspulver vermischte Schichten von Mörtel in der Art aufgetragen wurden, dass, bevor die eine Lage völlig angetrocknet war, bereits die zweite darauf gelegt wurde, so dass sich die ganze Masse innig verband und eine marmorartige Konsistenz erhielt. Dann wurden die obersten Schichten geglättet und nun die Farben entweder nach modernem Ausdruck al fresco (auf nassen Kalk) oder a tempera (auf trocknen Grund) aufgetragen. Die Beleuchtung der Räume bestimmte die Wahl und Stimmung der Farbe. Da das vom Hofe durch die Thüröffnungen hereindringende Licht die untern Wandteile stärker traf, als die obern, so wurden die Farben von unten nach oben heller genommen. Der Sockel war stets dunkel, vorwiegend schwarz; die Mittelfelder gewöhnlich einfarbig, meistens gelb oder rot, doch kommt auch grün, blau oder weiss vor. Es waren hauptsächlich vier Gattungen der Wandmalerei: architektonische Ansichten, Bühnendarstellungen, landschaftliche Ansichten mit Scenen aus dem Alltags- und Still-Leben, endlich Darstellungen aus der Mythologie. Die Farben, deren man sich bediente, gehörten, mit Ausnahme des Saftes der Purpurschnecke und der aus Knochen oder Kohlen gewonnenen schwarzen Farbe, alle dem Mineralreich an.

Das auf unserem Blatte 43 dargestellte Wandgemälde stellt eine geflügelte Victoria vor. Der Sage nach wurden dieser Göttin die Flügel verliehen, nachdem die Götter, der Streiche des Liebesgottes müde, denselben aus dem Himmel verjagt und ihn seiner Fittiche beraubt hatten. Von den Griechen sollen der Bildhauer Bupalis und der Maler Aglaophon die ersten gewesen sein, welche die Siegesgöttin geflügelt darstellten. Schild und Kranz (bei den Römern besonders die goldene aus Eichenlaub gefertigte corona civica), selten auch, wie auf unserm Bilde, der Speer, sind in ihren Händen unzweifelhafte Attribute. Statt des Schildes hat sie zuweilen den Palmzweig in der Hand, woher sie den Namen Dea palmaris führt. Nach der kecken Wendung des Hauptes und dem freien Ausdruck des Gesichts erscheint sie auf unserer Abbildung als die Verleiherin eines eben gewonnenen Sieges, auf den sie mit Stolz und Befriedigung zurückblickt.

44. Mosaik-Boden.

Die Fussböden in den Häusern der alten Griechen und Römer waren in den ältesten Zeiten aus festgestampftem und geebnetem Lehm gebildelt. Als man anfing, dem Innern der Wohngebäude im Allgemeinen mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, erhielten auch die Fussböden eine mehr künstlerische Behandlung. Man belegte sie mit Platten von weissem und farbigem Marmor, die unter allerhand geometrischen Figuren zusammengesetzt wurden (pavimentum sectile). Bald aber entstand die Mosaik-Arbeit (*μουσείωσις*), indem man aus kleinen buntfarbigen Stiften von Marmor, Glas, oft auch edlen Steinen (Achat, Onyx u. a.), selbst aus Holz die verschiedenartigsten Muster und Bilder darzustellen suchte. Solche Bilder bedeckten bald den ganzen Fussboden nicht bloss der Zimmer, sondern auch der Höfe und Terrassen, bald waren sie nur als Medaillons in grössere Mosaik-Muster eingelassen (pavimentum tesselatum s. musivum). Die Kunst der Mosaik-Bereitung war wahrscheinlich im Morgenlande entstanden. Von dort kam sie zu den Griechen, die sie weiter ausbildeten, und zu Sullas Zeiten zu den Römern. Das mechanische Verfahren bei Anlegung einer Mosaik-Arbeit war folgendes: Auf einer Unterlage von durch Eisenklammern zusammengehaltenenen Steinplatten, die wiederum von einer Einfassung umschlossen waren, trug man einen langsam trocknenden Kitt auf, in den, so lange er noch weich war, die buntfarbigen, vierkantigen Stifte von dem musivarius nach einem Musterbilde eingesteckt wurden. War der Kitt vollständig getrocknet, so wurde die Oberfläche geebnet und geglättet und der Boden bildete nun eine feste, gegen Staub und Nässe unempfindliche Masse, die, wenn sie im Laufe der Zeit etwas abgetreten war, nur abgeschliffen werden durfte um das Mosaikbild wieder wie neu hervortreten zu lassen. Von griechischen Mosaikböden sind bis jetzt nur spärliche Ueberreste zu Tage gefördert worden, dagegen weist Italien, insbesondere Pompeji, deren eine grosse Menge in den schönsten und zierlichsten Mustern auf. Namentlich in schwarzen Streifen auf weissem Grunde in bald geraden, bald mäandrisch geschlungenen Linien finden sich die mannigfaltigsten und herrlichsten Kompositionen. Aber auch scenische und mythologische Darstellungen, Wettfahrten im Cirkus, Schlachtenbilder, musikalische Instrumente, die mannigfaltigsten Tiergestalten u. a. finden sich in bald grösserer, bald geringerer künstlerischen Vollendung in musivischer Arbeit ausgeführt. Zu den schönsten alten Mosaikarbeiten gehört die leider an mehreren Stellen beschädigte (auf Taf. 57 abgebildete) sogenannte Alexander-Schlacht, bei welcher jeder Quadratcentimeter aus etwa 60 Stiften zusammengesetzt ist.

Das auf Tafel 44 abgebildete Mosaikbild fand sich in der Cella des Thürhüters im sogen. Hause „poeta tragico" in Pompeji und stellt einen grimmigen Kettenhund dar, mit dem für den unbefugten Eindringling bestimmten Warnungsruf: „cave canem", eine Darstellung, die auch sonst häufig, wie das „Salve", in musivischer Arbeit an den Häusereingängen angebracht war.

Ausser der oben erwähnten Alexanderschlacht sind noch berühmte Mosaiken: die pränestinische, eine naturhistorische und ethnographische Darstellung Ägyptens, die kapitolinische Mosaik mit dem spinnenden Herkules von Antium, die aus der Tiburtinischen Villa Hadrians mit dem Lapithen- und Kentauren-Kampf u. a. Ein griechischer musivischer Fussboden von hervorragender Schönheit wurde bei den jüngsten Ausgrabungen in Olympia in der Vorhalle des Zeustempels gefunden.

---

45. Mahlzeit (Triclinium).

Die Mahlzeiten bei den Griechen und Römern bieten vielfache Ähnlichkeiten unter einander dar. Ehe man sich zu Tische setzte, wurde die Fussbekleidung durch einen Sklaven abgenommen und von diesem verwahrt. Dann wurde Wasser zum Waschen der Füsse sowie der Hände gereicht, welche letztere Waschung wohl auch während des Essens zwischen den verschiedenen Gängen wiederholt wurde. Da die Griechen und Römer sich keiner Gabeln bedienten, sondern die Speisen mit den Fingern zum Munde führten, so benützten sie bei Gastmälern Servietten (mappae, die die Gäste selbst mitbrachten, oder mantelia, welche der Gastgeber lieferte), um sich die Hände jedesmal wieder zu reinigen. Als Essgeräth wird nur der Löffel (*μύστρον*) erwähnt, indessen bediente man sich statt desselben auch eines ausgehöhlten Brotes. In den ältesten Zeiten sass man bei Tische,

später lag man — und zwar in eigentlichen Tafel-Kleidern, welche die möglichste Bequemlichkeit boten, — um die niederen Speisetische her. Die Mahlzeit der Griechen war bis in die spätesten Zeiten einfach. Sie bestand für gewöhnlich aus dem Fleisch von Rindern, Schafen und Ziegen, wozu Brot (*μᾶζα*) gereicht wurde. Ausserdem wurden auch Fische, Wildbret, Gemüse und mancherlei Früchte gegessen. Am einfachsten speiste man bekanntlich in Sparta, während die Gastmähler der Syrakusaner und Sybariten wegen ihrer Raffiniertheit und ihres Luxus berüchtigt waren. Es fanden täglich drei Mahlzeiten statt, das Frühstück (*ἄϱιϛον*), das Haupt- oder Mittags-Mahl (*δεῖπνον*) und das Abendessen (*δόϱπον*). Die Hauptmahlzeit wurde gewöhnlich erst gegen Sonnenuntergang eingenommen. Wein wurde erst nach der Mahlzeit aufgetragen, aber in der Regel nur mit Wasser vermischt getrunken.

Auch der Tisch der Römer war in den ältesten Zeiten einfach und wurde erst gegen das Ende der Republik üppiger. Herren und Diener speisten anfangs gemeinschaftlich, und die Kost beschränkte sich in der Regel auf eine Art Brei (puls) aus Spelt oder Hülsenfrüchten und auf einige Arten grüner Gemüse (legumina), wobei in den älteren Zeiten Zwiebeln und Knoblauch nicht gespart wurden. Eigentliches Brot wurde erst später (nach der Erwerbung Klein-Asiens) allgemeiner. Von dieser Zeit an pflegten die Römer dreimal des Tags zu essen. Ihre erste Mahlzeit war das Frühstück (jentaculum), diesem folgte das prandium oder merenda, eine leichtere Mittag-Mahlzeit, und um die neunte oder zehnte Stunde des Tags (Mittags 3—4 Uhr) die Haupt-Mahlzeit (coena). Die Coena zerfiel a) in das Voressen (gustus, gustatio, promulsis), das aus Eiern, Oliven, Salzfischen u. dgl. bestand, und den Appetit reizen sollte (cf. Hor. Sat. II, 8., qualia pervellunt stomachum), b) die coena im engern Sinn mit mehr oder weniger, in der Kaiserzeit sechs bis sieben Gängen (missus, fercula), bei denen Schwelger mehr auf Seltenheit und Kostbarkeit der Gerichte als auf Wohlgeschmack sahen. Nach Beendigung der Coena trat eine kleine Pause ein, während welcher man den Laren das Speiseopfer darbrachte. Sodann folgte c) der Nachtisch (mensae alterae s. secundae oder eigentlich tertiae, auch bellaria) der aus Backwerk und Früchten bestand; Bäcker (pistores), Kochkünstler (coqui) und Conditoren (dulciarii) erschöpften hierbei ihre Künste. Während in Griechenland sich je zwei und zwei auf ein Speisesopha (*κλίνη*) um den Speisetisch lagerten, nahmen in Rom in der Regel je drei auf einem lectus Platz. Der Ort, wo man speiste, hiess darum triclinium. Auch der für je drei Personen eingerichtete Platz hiess triclinium.

L. m. 2 L. i. Mensa L. s.

Die Speisenden lagen parallel neben einander bei Tische (accumbere). Die lecti bestanden aus Polstern oder Matrazen, auf denen bei Reichen kostbare Teppiche (stragula) lagen. Der unterste Platz auf dem lectus medius (2) war der Ehrenplatz auf dem ganzen triclinium und hiess daher auch consularis. Man unterschied einen lectus imus, lectus medius und lectus summus. Der letztere war dem lectus medius zur Linken, der erstere zur Rechten. Als statt der viereckigen Tische runde (orbes) aufkamen, wurden auch die lecti halbkreisförmig oder sichelähnlich um die Tische aufgestellt, und erhielten wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem griechischen Buchstaben Σ den Namen Sigma s. Stibadium. Die Höhe dieser triclinia betrug die Hälfte der zusammengerechneten Länge und Breite. Man lag so bei Tische, dass man den linken Arm auf das auf dem lectus liegende Polster oder die am Ende desselben liegende Lehne (pluteus) stützte. Als Geräte zum Essen hatte man bloss Löffel (cochlearia, ligulae) mit einer Spitze am andern Ende zum Öffnen der Austern oder Hervorholen der Schnecken. Messer und Gabeln gab es nicht, weil die Speisen durch den scissor oder carptor zerlegt aufgetragen wurden. Dieselben wurden auf einen Untersatz (repositorium), der jedesmal den ganzen Gang enthielt, aufgestellt, und falls die Gäste nicht selbst zugriffen, von Sklaven herumgereicht. Der Wein, den man bei den Griechen beim Nachtisch gab, wurde in einem Mischkessel (crater) mit einer bestimmten Quantität Wasser verdünnt, aber die Mischung von den Gästen nach Belieben verändert. Oft wurden dem Wein, um ihn pikanter zu machen, Gewürze beigemischt. Die Römer tranken während der ganzen Mahlzeit Wein. Als die besten Weine galten der Caekuber, Massiker und Falerner, von ausländischen der Lesbier und Chier. Als Trinkgefässe hatte man Schalen (paterae, phialae) oder Becher mit Henkeln (pocula) oder Kelche (calices), welche oft phantastische Formen, namentlich die von Tierköpfen darboten. Für die Unterhaltung bei Tische wurde je nach dem Geschmacke der Gäste durch Musik, Tanz, Vorleser oder durch gesellige Spiele, namentlich Würfelspiele (tesserae, tali) gesorgt. Wenn man mit den tesseris alle vier Sechse warf, oder bei den talis alle mit verschiedenen Nummern, so hiess der Wurf jactus venereus und galt für den besten; der schlechteste Wurf (canis) war, wenn alle vier Würfel die Eins zeigten.

46. Hausgeräte.

Während uns zur Veranschaulichung des häuslichen Lebens der Griechen ein völlig oder auch nur annähernd erhaltenes Wohnhaus fehlt, und nur auf Vasenbildern oder plastischen Denkmalen Darstellungen griechischer Hausgeräte auf uns gekommen sind, ist in den Ruinen von Pompeji und Herculaneum ein reichliches Material aufbewahrt worden, welches ein ziemlich deutliches Bild der häuslichen Einrichtung der alten Römer geben kann. In den Häusern, Tempeln, Theatern, Bädern und Grabstätten fanden sich Gefässe und Gerätschaften der verschiedensten Art aus Glas, Thon und Metall, zum Teil von so künstlerischer Vollendung, dass sie jetzt unsern Künstlern und Handwerkern als Vorbilder dienen. Eine Aufzählung und Darstellung aller dieser mannigfaltigen Geräte würde den Raum unserer Tafel übersteigen, wir bringen deshalb nur einige der wichtigsten zur Anschauung.

Von der mannigfaltigsten Gestalt waren die zum Sitzen und Liegen bestimmten Geräte, insbesondere die Polster und Ruhebetten, welche auf drei Seiten des quadratischen Speisetisches (cf. triclinium Taf. 45) aufgestellt waren. Das wichtigste Sitzgerät der Römer war der Ehrenstuhl der höchsten Magistrate, die sella curulis, von der auf unserer Tafel Fig. 1 eine Abbildung gegeben ist. Es war ein auf sägebockartig gestellten Beinen ruhender Sitz ohne Lehne, anfangs aus Elfenbein, später aus Metall gefertigt. Die Tische Fig. 2 waren in den ältesten Zeiten viereckig, später halbmondförmig oder rund, und die reicheren Römer verwendeten auf deren Ausstattung, insbesondere auf die Tischplatte, oft grosse Summen. So soll Cicero für eine Tischplatte aus Citrus-Holz eine Million Sesterzien (166,000 Mark) bezahlt haben. Kleine Tische, gewöhnlich auf drei Füssen ruhend (abaci) dienten zur Aufstellung von Schmuck- und Nipp-Sachen. Als Träger von Hausgeräten, namentlich aber zur Aufnahme der beim Mahle notwendigen Kessel und Becken dienten Dreifüsse, die oft reich mit Blattwerk und andern Ornamenten verziert waren (s. Taf. 45). Die zum Gebrauch in Küche und Keller dienenden Töpfe, Eimer, Pfannen, Löffel Schöpfgefässe und Becher waren in ihren Formen nicht sehr von den unsrigen verschieden. Weniger zum Gebrauch als zum Schmuck dienten die mancherlei Vasen, womit namentlich in späterer Zeit die Römer die inneren Räume ihrer Häuser, ihre offenen Hallen und Gärten schmückten, und von denen eine grosse Anzahl meist aus Thon gefertigte, auf uns gekommen ist. Unter allen Gerätschaften, die durch die Ausgrabungen römischer Wohnstätten zu Tage gefördert wurden, sind es aber die Lampen, die man in grösster Anzahl und Mannigfaltigkeit in allen Sammlungen antrifft. Sie sind bald aus Thon (terracotta), bald aus Metall verfertigt und enthalten die buntesten Darstellungen aus der Mythologie, dem Menschen-, Tier- und Pflanzenleben. Gewöhnlich haben sie für den Docht nur eine Öffnung, oft aber zwei und drei, ja bis zu zwölf. Um mehrere Lampen zugleich auf den Tisch stellen zu können, wurden eigene Lampenträger (candelabrum) konstruirt, auf welchen die Lampen standen, oder von welchen sie herabhingen (Fig. 5). Grössere Kandelaber aus Marmor oder Metall, die nicht von einer Stelle zur andern getragen oder gerückt werden konnten, standen in den Tempeln der Götter oder den Prunkgemächern der Reichen, wo bei festlichen Gelegenheiten auf ihrem Kapitäle ein Feuerbecken loderte. Die Bildhauer entwickelten in der Herstellung solcher Kandelaber oft grosse Kunstfertigkeit; es gab solche, die sogar mit Edelsteinen geschmückt und Göttern als Weihgeschenke dargebracht wurden. Wagen, den heutzutage gebräuchlichen nicht unähnlich, fanden sich in Pompeji in ziemlicher Menge (Fig. 6). Schreibtafeln (tabula cerata s. codicilli) und Schreibgriffel (stilus) sind unter Fig. 7 abgebildet. Der platte Teil des stilus diente zum Auslöschen des Geschriebenen, wenn etwas verbessert werden sollte. Der Schreibgriffel wurde in einer Scheide (theca graphiaria) aufbewahrt.

47. Götter-Versammlung.

Die auf unserer Tafel 47 gegebene Abbildung ist einem in den Farnesichen Gärten in Rom befindlichen Gemälde Raphaels entnommen und stellt die Szene dar, wie sich Amor vom Jupiter die Erlaubniss erbittet, Psyche zur Gemahlin nehmen zu dürfen. Nach der Sage war Psyche die jüngste von den drei Töchtern eines unbekannten Königs, die durch ihre Schönheit, welche ihr sogar göttliche Verehrung zuzog, alle sterblichen Mädchen überragte und dadurch den Neid der Venus erregte. Diese gab, um sich zu rächen, ihrem Sohne Amor den Befehl, der Psyche Liebe zu dem verächtlichsten der Sterblichen einzu-

flössen, damit sie selbst die allgemeine Verachtung träfe. Amor wollte diesen Befehl ausführen; kaum aber hatte er Psyche erblickt, als er selbst von Liebe zu ihr ergriffen wurde. Er brachte sie in einen herrlichen Palast, wo sie in seiner Nähe ein vollkommenes Glück hätte geniessen können, wenn sie nicht den Eingebungen ihrer auf sie eifersüchtigen Schwestern gehorcht, und während Amor schlief, sich demselben genaht hätte, um ihn, weil sie ein Ungeheuer in ihm vermuthete, zu töten. Statt eines Ungeheuers sah sie nun den schönsten der Götter, und liess aus Schrecken einen Tropfen heissen Öles aus ihrer Lampe auf seine Schultern fallen, wodurch Amor erwachte. Voll Schmerz über ihr Misstrauen verliess er sie, und Psyche irrte nun verzweiflungsvoll umher, um den Geliebten zu suchen. So kam sie endlich in den Palast der Venus selbst, wo sie aber mit Spott und Hohn empfangen wurde, und die härtesten Sklavendienste verrichten musste. Sie wäre wohl unter der Last ihres Elends erlegen, wenn nicht Amor, der sie immer noch liebte, sich unsichtbar ihrer angenommen hätte. Endlich gab ihr Venus eine Büchse, mit dem Auftrag, in die Unterwelt hinabzusteigen und die Büchse von Proserpina mit der Salbe der Schönheit füllen zu lassen. Psyche gehorchte, aber auf die Oberwelt zurückgekehrt, öffnete sie, von weiblicher Neugier ergriffen, die Büchse. Ein betäubender Dampf stieg aus derselben empor und versetzte Psyche in Todesschlummer. Amor weckte sie wieder zu neuem Leben und nachdem die Büchse seiner Mutter überbracht war, eilte er zum Throne Jupiters und flehte ihn um seinen Schutz an. Jupiter willfahrte ihm und berief nun eine Versammlung der Götter, in welche Psyche trotz des Widerspruchs der Venus eingeführt ward, und wo Merkur ihr einen Becher mit Ambrosia darreichte. Hierdurch hatte sie Unsterblichkeit erlangt, und nun, da sie auf gleicher Stufe mit Amor stand, fand die Versöhnung mit Venus und die Vermählung mit Amor statt. — Die Fabel von Amor und Psyche ist eine allegorische Darstellung des Schicksals der menschlichen Seele, die erst durch mannigfache Prüfungen geläutert zum Genuss der reinen himmlischen Freuden gelangt. Sie ist vielfach Gegenstand der dichtenden und bildenden Kunst geworden, in alter und neuerer Zeit.

48. Bacchantenzug.

Der Bacchus-Kultus hat seinen Ursprung in Indien, von wo aus er über Kleinasien und Thracien nach Griechenland kam. Am frühesten fand sich hier die Feier der dem Bacchus geheiligten Feste (*Βακχεῖα, Διονύσια,* auch *Ὄργια*) in Theben, in Böotien, später fanden sie Eingang auf Euböa, in Attika und Korinth, namentlich aber (und zwar mit orientalischem Pompe) wurden sie in den Residenzen von Alexanders des Grossen Nachfolgern gefeiert. Besonders festlich wurden die grossen Dionysien in Athen, und zwar im Frühling, im Monat Elaphebolion, der die zweite Hälfte des Monats März und die erste des Monats April umfasste, begangen. Das Fest bestand hauptsächlich in einer grossen, den Triumph des Bacchus vorstellenden Prozession. Der durch irgend eine Persönlichkeit dargestellte Bacchus wurde auf einem Wagen einhergeführt, der von Bacchanten und Bacchantinnen (*Μαινάδες, Θυιάδες, Βάκχαι*) umgeben war. Diese waren mit Hirschfellen bekleidet und mit Epheuranken bekränzt, gebärdeten sich wie Trunkene und zogen schwärmend und tobend durch die Strassen, indem sie mit ihren mit Weinreben umflochtenen Stöcken (*θύρσοι*) um sich schlugen und das Volk durch muthwillige Neckerei belustigten. Die Prozessionen gingen gewöhnlich nachts vor sich und in ganz Athen herrschte ausgelassene Schwelgerei. Von den Griechen kamen diese Feste auch nach Rom, wo die Bacchanalien mit noch grösserer Zügellosigkeit und Schamlosigkeit im Geheimen begangen wurden, bis der Senat sie im Jahr 568 der Stadt, 186 v. Chr. bei strenger Strafe gänzlich untersagte. Nur in den Liberalien (liberalia sc. sollemnia), die dem Liber (Bacchus) zu Ehren am 17. März in Verbindung mit den Cerealien gefeiert wurden, erhielt sich bis in die Kaiserzeit die Erinnerung an die früheren Bacchanalien. Auf den namentlich auf Sarkophagen und Vasen abgebildeten Bacchischen Festzügen ist der Gott gewöhnlich als ein Jüngling von weicher, beinahe weiblicher Körperbildung dargestellt, meist bequem gelagert. Sein Gesichtsausdruck zeigt ein Gemisch von seliger Berauschung und Sehnsucht. Der Kopf ist mit Epheu bekränzt, die eine Hand hält oft einen Rebenzweig, ein Trinkhorn, oder einen Cantharus. In dem Gefolge befinden sich in der Regel Nymphen und Mänaden, Silen (*Σειληνός*), Pan (*Πάν*) und Satyre (*Σάτυροι*). Silen erscheint als ein Mann mit kahlem Kopfe, eingedrückter Nase, hängendem Bauch und wird gewöhnlich gelähmt von der Wirkung des Weins mitgeschleppt, oder reitet auf einem Esel. Manchmal jedoch erscheint er auch als tiefdenkender

Genius, der mit ruhigem, seligem Blick auf das bewegte, unruhige Leben der Menschen, wie auf eine Thorheit hinsicht. Die Satyre sind ländliche Dämone mit kräftigen Gliedmassen, in der Regel stumpfnasig, mit rohen Gesichtern und zugespitzten Bocksohren. Unter der Mitte des Rückens haben sie ein Schwänzchen. (Einzelne Satyrgestalten wurden in der Blütezeit der Kunst mit vieler Grazie ausgeführt. Hochberühmt war der Satyr des Praxiteles, den er selbst für eines seiner grössten Kunstwerke erklärte. Manche Satyrbilder zeigen eine breite und platte Gesichtsform mit starken Wangenknochen und Kinnladen, stumpfer Nase, den Mund zu einem lüsternen Lachen verzogen, struppigen Haaren um Stirne und Schläfe, Hörnchen über die Stirne und Ziegenwarzen am Halse. Die Mänaden sind die weiblichen Personen im Gefolge des Bacchus, und sind in schwärmerischer Begeisterung, mit aufgelöstem Haar, den Kopf zurückgelegt, aber ohne tierische Attribute dargestellt. Sie tragen Thyrsusstäbe (s. o.), Schwerter, Handpauken u. s. w. und eilen, Schlangen in den fliegenden Haaren, mit flatternden Gewändern dahin. Pane (identisch mit den italischen Fauni) sind bocksfüssige Bergdämonen, mit sprossenden Hörnern, bocksartigen Gesichtszügen, krummer Nase und Bart, dazu langen Ohren und einem Bocksschwanze. Durch ihre halb tierische, halb menschliche Natur und ihre ungebundene Rohheit schliessen sich an den Bacchischen Kreis die Kentauren (*Κένταυροι*) an. Diese waren eine von der bildenden Kunst geschaffene Vereinigung der tierischen mit der menschlichen Natur. In den ältesten Darstellungen war der vordere Teil des Kentauren ganz Mensch, an dem sich der Pferdeleib anschloss; später wurde auf die Brust eines Pferdes ein Menschenleib aufgesetzt. Dieser Oberleib war stark muskuliert, das Gesicht platt mit stumpfer Nase, spitzen Ohren und stark hervortretenden Backenknochen. In den Bacchischen Gruppen ziehen die Kentauren gewöhnlich den Wagen des Bacchus und werden von Mänaden mit dem Thyrsus zum Springen angetrieben. Den Bacchischen Aufzügen voran schritten häufig Kanephoren (*Κανηφόροι*), Jungfrauen, welche die zu den Opfern nötigen Gegenstände in Körben auf den Köpfen trugen. Man wählte hierzu Mädchen aus den vornehmsten Familien.

49. Opfer (Suovetaurilia).

Wie allen religiösen Handlungen, so gingen insbesondere den Opfern Gebete voran, bei denen verschiedene Gebräuche beobachtet wurden. Beim Gebet zu den obern Göttern (Dei superi) streckte man die Hände gen Himmel, zu den unterirdischen (Dei inferi) zur Erde, zu denen des Meeres gegen das Meer. Im Tempel richtete sich der Betende gegen das Bild der Gottheit. Unter den Opfern unterschied man sacra privata, die von einzelnen für einzelne oder eine Familie, und sacra publica, die für den Staat dargebracht wurden. Ausserdem zerfielen sie noch in Bitt-, Sühn- und Dank-Opfer, welche wie jene ebenfalls entweder blutige oder unblutige waren. Die letzteren bestanden aus Früchten, Kuchen, Wein, für die unterirdischen Götter namentlich aus Milch und Wasser mit Honig vermischt. Zu den blutigen Opfern wählte man am häufigsten Rinder, Ziegen, Schafe, Schweine (unter welchen man wieder die hostiae majores von den h. lactentes unterschied, cf. Liv. 22, 1.), auch Vögel, wie Tauben, Hennen u. dgl., oder Tiere, die entweder für Lieblingstiere der einzelnen Götter galten oder ihnen verhasst waren. Menschenopfer wurden in der historischen Zeit nur in der grössten Not dargebracht (cf. Liv. 22, 57). Zu den Sühnopfern, die am Schlusse eines Lustrums nach beendigtem Census, oft auch während eines Krieges dargebracht wurden, nahm man gewöhnlich ein Schwein, einen Widder und einen Stier, woher das Opfer suovetaurilia, oder verstümmelt solitaurilia, hiess. Ein solches ist auf unserer Tafel abgebildet. — Die Opfergebräuche waren im wesentlichen folgende: den Deis superis opferte man in weissen Kleidern, mit Kränzen aus Eichenlaub, Lorbeer- oder Ölzweigen auf dem Haupt und in den Händen, gewöhnlich weisse Opfertiere, den Göttern der Unterwelt in schwarzen Kleidern nur dunkelfarbige Tiere. Bei den Griechen wurde den obern Göttern des Morgens, den untern des Nachmittags oder Abends geopfert. Auch die Opfertiere waren bekränzt und den Widdern und Stieren oft die Hörner vergoldet. Sträubten sich die Opfertiere beim Heranführen zu dem ebenfalls mit Kränzen geschmückten Altar, so galt dies als ein schlimmes Vorzeichen. Ehe man die Opfergeräte berührte, wusch man sich, worauf die Anwesenden mittelst eines Öl- oder Lorbeer-Zweigs mit Wasser, das durch Eintauchen eines vom Altar genommenen Feuerbrands geweiht war, besprengt wurden. Hierauf gebot der Priester Stille

(favete linguis, *εὐφημεῖτε, εὐφημία ἔςω*). Nun folgte ein Gebet, nach welchem das Opfertier untersucht wurde. Dasselbe musste gesund und unversehrt sein und durfte noch in keiner Weise Menschen gedient haben. Ward es makellos befunden, so streute man ihm heiliges Salzmehl und geröstete Gerstenkörner (mola salsa) auf den Nacken (immolatio), schnitt ihm einen Büschel Stirnhaare ab und warf diese in's Feuer. Nun wurde das Tier mit einem Beile oder einer Keule niedergeschlagen, ihm die Kehle mit dem Opfermesser durchschnitten, und der Altar mit dem Blut besprengt. Während des Opfers blies ein „Tibicen" die Flöte. Nachdem die Haut des Tieres abgezogen war, wurde es zerstückt, die besten Teile, vorzüglich die Schenkel und das Fett, für die Gottheit ausgewählt, und mit Weihrauch, Kuchen u. dgl. verbrannt. Das Übrige verzehrten die Opfernden und die zum Opfermal eingeladenen Freunde. Nur von Fluchopfern wurde nichts gegessen, das Fleisch vielmehr vergraben oder auf andere Weise bei Seite geschafft. Zwischen dem Opfer und dem Opfermahl gab man sich allerlei Belustigungen und Spielen hin, aus denen bei den Griechen die verschiedenen Gattungen des Dramas hervorgingen.

Als Altäre, an denen die alten Griechen und Römer ihren Göttern opferten, dienten den ersteren sowohl für den Tempel- als den Privat-Gebrauch festgemauerte Herde oder transportable, zierlich konstruirte Feuerstätten, welch letztere meist auf einem Dreifuss ruhten. Auf solchen Dreifüssen, die in den mannigfachsten Formen ausgeführt wurden, meist aber die Gestalt von geschwungenen Tierschenkeln hatten, ruhten auch die beckenförmigen Geschirre für das Weihwasser, welche an den Eingängen innerhalb der Tempel standen. In Italien hatte man verschiedene Gattungen von Altären: arae oder Erhöhungen aus Erde, Stein, Rasen u. dgl., die nur zur Verrichtung von Gebeten und Libationen benützt und auf denen die Gaben des Feldes oder Räucherwerk verbrannt wurden, sodann altaria (Opferaltäre, auf denen die Opfertiere verbrannt und die den aris aufgesetzt wurden, daher altaria aris imponere), und mensae (Opfertische), welche Dreifüsse als Untergestelle hatten. Die Opferaltäre waren bald völlig rund, bald länglich rund, bald würfelförmig oder dreieckig mit senkrechten oder schräg abfallenden Seitenflächen. Dem Jupiter und den andern obern Göttern wurden sehr hohe altaria*) erbaut, zu denen man auf Stufen hinaufstieg. In einem Tempel befanden sich gewöhnlich zwei Altäre, eine ara zum Beten und zum Opfern von Räucherwerk, immer im Osten des Tempels vor der Statue der Gottheit, damit dieselbe von den Opfernden angeblickt werden konnte, und ein altare zu den Brand- oder blutigen Opfern ausserhalb des Tempels. An diesen grossen Altären befanden sich zur Ableitung des Blutes schräg eingemeisselte Blutrinnen. Als Verzierungen finden sich an den auf uns gekommenen Altären Blumengewinde mit dazwischen geordneten Opfergeräten und Schädeln von Opfertieren, meist von Widdern und Stieren. Bei Römern und Griechen galten die Altäre als Asyle, zu denen man seine Zuflucht nehmen konnte und nicht davon vertrieben werden durfte. Auch an den Strassen standen Altäre, und im Innern des Hauses diente der Herd, an dem die Hausgötter standen, als Altar.

Die Opfergeräte bestanden zunächst aus ehernen Kesseln samt den dazu gehörigen Dreifuss-Gestellen, dem Feuerbecken mit den zur Feuerung nötigen Werkzeugen, einer Zange, Schaufel und Feuerhaken, ferner den verschiedenen Opferbeilen, Opfermessern und Opferschalen und dem Opferhammer, ausserdem einem Weihwedel (aspergillum) und dem Löffelchen (ligula), um aus dem Weihrauchbehälter Weihrauch zu heben und auf die Kohlen zu schütten. Ferner wurden zahlreiche teils aus Thon, teils aus edlen oder unedlen Metallen gefertigte Opfergefässe gebraucht, so namentlich die acerra zur Aufbewahrung des Weihrauchs, das turibulum oder Räucherbecken, das Becken zur Entzündung des Opferfeuers, Schöpfgefässe mit ein oder zwei Handhaben, flache Schalen (paterae und patellae) zum Ausgiessen der Libationen, endlich noch Salben-Behälter und Becher von verschiedener Form. Zur Darbringung von Früchten bediente man sich geflochtener Körbe (conistrae).

*) Der zu Olympia war 7 Meter hoch und sein Unterbau (*πρόθυσις*) hatte 40 Meter im Umfang.

50. Leichenbegängnis.

Die verschiedenen Gebräuche beim Tode eines Römers vom Augenblicke des Sterbens bis zu seiner Bestattung waren folgende:

Zunächst traten die Verwandten und Freunde an das Sterbebett heran, um die letzten Seufzer des Sterbenden aufzufangen (spiritum legere sive ore excipere), drückten dem Verschiedenen die Augen zu (oculos premere s. condere) und schlossen ihm den Mund, worauf der Körper von eigens hiezu bestellten Leuten (libitinarii, pollinctores) gewaschen, mit Salben und Öl gesalbt und dann über dem in Linnen und Teppiche gehüllten Leichnam die Toten-Klage angestimmt (conclamare) wurde, bei der namentlich die Frauen ihrem Schmerz dadurch Ausdruck gaben, dass sie sich die Haare zerrauften und Brust und Wangen zerschlugen. Auch Staub und Asche streute man aufs Haupt, enthielt sich tagelang der Speisen und Getränke und wusch und kämmte sich nicht mehr. Nach Beendigung der Toten-Klage wurde die Leiche in der Toga, Staatsbeamte in der Toga praetexta, verdienstvolle Männer mit einem Kranz ums Haupt auf einem Parade-Bett (lectus funebris) in dem Atrium mehrere (gewöhnlich sieben) Tage lang ausgestellt und vor derselben eine Räucherpfanne (acerra) hingesetzt. Am achten Tage erfolgte dann das Leichenbegängniss (elatio, exequiae, funus). Ärmere wurden in der Regel bei Nacht beerdigt. Die Träger derselben hiessen Vespillones oder Sandapilarii. Den Zug bei Leichen der Staatsbeamten und Feldherrn ordneten die Dissignatores, denen Lictores und Accensi beigegeben waren. Voran zogen Tibicines, bei grösseren Leichenfeierlichkeiten wurden auch cornua und tubae geblasen. Dann kamen die bezahlten Klageweiber (praeficae), sodann die Freigelassenen, die aus Wachs geformten Ahnen-Bilder (imagines), bei Feldherrn auch die erhaltenen Ehren-Zeichen, erbeutete Rüstungen u. dgl. und zwar wurden bei den Leichen der Feldherrn und höheren Magistrate die Waffen und die fasces umgekehrt mit der Spitze gegen den Boden getragen. Nun folgte die von Räucherpfannen umdampfte Leiche auf einer mit bunten Decken geschmückten Bahre (lectus feralis) offen und mit dem Kopf etwas aufgerichtet, von Verwandten oder Freigelassenen, berühmte Männer wohl auch von Senatoren und Rittern getragen. Den Zug schlossen die übrigen Angehörigen und Freunde des Verstorbenen, alle in schwarzen Kleidern. Auf dem Forum vor den rostra wurde die Leiche niedergelassen, und von einem Verwandten oder Freunde die Leichenrede (laudatio funebris) gehalten. Nach dieser Rede begab man sich an den Ort, wo der Tote bestattet werden sollte. Die Bestattung geschah entweder durch Beerdigung (humare, terra condere) oder durch Verbrennung (cremare, comburere). Zur Zeit der Könige und der Kaiser war das erstere, zur Zeit des Freistaats das letztere vorherrschende Sitte, obwohl beide Arten der Bestattung neben einander bestanden. Nur kleine Kinder und Leute, die vom Blitz erschlagen worden waren (fulguriti), wurden immer begraben. Die Begräbnis-Plätze waren meist an frequenten Strassen (z. B. die Gräber-Strasse in Pompeji, die Via Appia in Rom). Reiche liessen sich wohl auch auf ihrem eigenen Grund und Boden begraben, während für Arme in Rom ein allgemeiner Begräbnisplatz auf dem Mons Esquilinus vorhanden war. Die Särge (loculi, capuli) waren meist aus Holz, selten aus Thon oder Marmor gefertigt. Der Platz, wo die Leichen verbrannt wurden, hiess ustrina. War der Tote auf den dort in Form eines Altars errichteten Scheiterhaufen (rogus) gelegt, so öffnete man ihm die Augen und warf Haarlocken, Schmuckgegenstände und Weihrauch auf denselben, wonach ein Verwandter mit abgewendetem Antlitz den Scheiterhaufen anzündete. In die Flammen warf man noch Opfertiere, Blumen, Salben und Wein. Nach dem Abbrennen des Scheiterhaufens sammelte man die nicht verbrannten Gebeine (ossa, cineres colligere), besprengte sie mit Milch und Wein und legte sie dann in eine Urne (ossa condere), die man unter dem Zuruf: „Have have anima candida, Salve, Aeternum vale, terra tibi levis sit, oder molliter cubent ossa“ in einer Grabkammer aufstellte, worauf die Trauer-Versammlung mit Weihwasser besprengt und mit der Formel: „actum est, ilicet“ (= ire licet) entlassen ward. Neun Tage nach der Bestattung wurden die Novendialia, ein Opfer- und Toten-Mahl (epulae funebres) gehalten, wozu in reichen Häusern oft eine grosse Anzahl von Gästen geladen wurde. Vermögende Leute veranstalteten, besonders wenn sie mit der Totenfeier Leichenspiele (s. Taf. 50) verbanden, Fleischverteilungen (viscerationes) oder Geldspenden an das Volk. Zu Ehren der Verstorbenen mussten oft Gladiatoren (gladiatores bustuarii) um den Scheiterhaufen herum mit einander kämpfen, ein Gebrauch, der durch M. u. Dec. Brutus 465 v. Chr. bei der Bestattung ihres Vaters unter den Cons. App. Claudius u. M. Fulvius aufkam, und aus welchem später die Gladiatorenkämpfe im Zirkus und im Amphitheater entstanden.

Bei den Griechen begann man die Förmlichkeiten ebenfalls damit, dass man dem Toten den Mund und die Augen zudrückte. Sodann wurde, da man durch eine Leiche das Haus samt seinen Bewohnern für verunreinigt glaubte, ein aus einem fremden Hause herbeigeholtes irdenes Gefäss mit Wasser vor die Thüre gestellt, aus welchem sich die Aus- und Eingehenden besprengten. Dann wurde der Tote gewaschen und mit Öl gesalbt, der ganze Körper, mit Ausnahme des Kopfes, in ein weisses Leichentuch gehüllt, mit Blumen und Kränzen geschmückt, und auf ein mit Rebenlaub bestreutes Paradebett gelegt, das gewöhnlich in der Hausflur stand, so dass die Füsse des Toten nach der Strasse zu gerichtet waren. Neben das Bett stellte man Salbenfläschchen, die dem

Toten ins Grab mitgegeben wurden. Am Paradebett erfolgte sodann die Totenklage. Unter lautem Wehklagen streute man sich Asche und Staub auf den Kopf, zerraufte sich das Haar, zerfleischte Brust, Hals und Gesicht, ja man schor sich das Haupthaar, um es dem Toten ins Grab mitzugeben. Die Beerdigung fand am Tage nach der öffentlichen Ausstellung, die regelmässig am zweiten Tage veranstaltet wurde, morgens vor Sonnenaufgang statt. Die Toten wurden in den ältesten Zeiten fast regelmässig verbrannt, in späterer Zeit auch unverbrannt der Erde übergeben. Die Särge bestanden alsdann entweder aus Holz oder Thon, oder man stellte in der Erde selbst eigene aus Steinplatten bestehende Grabbetten her. Häufig wurden die Gräber mit dem bei Assos in Mysien gebrochenen Alaunschiefer ausgelegt, der nach Plinius' Angabe (Plin. hist. nat. 2. 96 u. 31, 17 Corpora defunctorum condita in eo absumi intra quadraginta dies exceptis dentibus) in 40 Tagen alle verwesenden Stoffe des Körpers aufsaugte und daher der Namen σαρκοφάγος = Fleischverzehrer führte. Die Begräbnisstätten waren teils innerhalb, teils ausserhalb der Stadtmauern; in Athen wurden die meisten Einwohner, die Ärmeren ohne Ausnahme, vor dem sogenannten Gräberthore bestattet. Auf die Bestattung folgte ein gemeinschaftliches Mahl, an dem die nächsten Blutsverwandten, welche seither gefastet hatten, zum erstenmal wieder Speisen zu sich nahmen. Dann reinigten sich alle Hausgenossen durch Waschungen, um den Göttern wieder nahen zu können. Die Trauerzeit endigte mit dem dreissigsten Tag (in Sparta schon mit dem zwölften).

51. Griechisches Grabmonument, Sarkophag, Reliefbild eines Sarkophags.

Bei der grossen Verehrung, welche die Alten ihren Toten zollten, war es natürlich, dass ihnen auch die Stätten, wo die Asche derselben beigesetzt wurde, als besonders heilig galten, und dass sie diese Stätten auf mannigfache Weise zu schmücken suchten. In Griechenland fanden sich neben den in Fels gehauenen Grotten und Nischen schon frühe mehr oder minder umfangreiche Freibauten, die jenen Zwekken dienen sollten. Am häufigsten bestanden die Grabmonumente in einfachen Pfeilern oder Säulen, an denen mancherlei plastischer Schmuck angebracht war. Statt der Pfeiler wählte man auch Steintafeln, die mit allerlei symbolischem Bildwerk geschmückt wurden, oder Grabkammern, die in der Front Ähnlichkeit mit Tempelbauten zeigten, ja nicht selten die Form und Anlage kleiner Tempel hatten, wie man Überreste von solchen auf Thera und andern griechischen Inseln gefunden hat. Das vollendetste Beispiel eines solchen tempelartig ausgeführten Grabdenkmals befand sich bei Xanthos in Lycien. Dasselbe war zwar zur Zeit seiner Entdeckung gänzlich zertrümmert; da jedoch der Unterbau erhalten war und sich eine grosse Zahl von Skulptur- und baulichen Trümmern vorfand, konnte man das Ganze mit ziemlicher Sicherheit rekonstruieren, und es ist nun im britischen Museum ein Modell davon aufgestellt. Unsere Abbildung stellt eine von diesem Modell nicht wesentlich abweichende Rekonstruktion von Falkener dar. Das ganze Monument bestand aus einem $10^3/_4$ Meter langen, 7 Meter breiten und fast eben so hohen Unterbau, um den zwei Reliefstreifen mit Schlachtendarstellungen herliefen und der durch einen zierlichen Karnies gekrönt war. Darüber erhob sich ein jonischer Peripteros, dessen Peristyl von vier Säulen auf den schmaleren, sechs Säulen auf den längeren Seiten gebildet wurde, und dessen Cella auf jeder Seite zwei Säulen in antis zeigte. Eine reich verzierte Thür führte aus dem Pronaos, dem auf der entgegengesetzten Seite das Posticum entsprach, in die geräumige Cella. Fries und Giebel waren mit Reliefs, die Spitzen des Giebels mit freien Figuren verziert, wie sich solche auch in den Zwischenräumen der in reichem jonischen Styl gehaltenen Säulen befanden.

Bei den Römern wurden die Leichen oder deren Asche entweder in eigentliche Gräber (s. o.), in Grabgewölbe mit ausgemauerten Nischen, (columbaria, von der Ähnlichkeit mit einem Taubenhaus so genannt), oder in über die Erde hervorragende Monumente von teils kegelförmiger teils pyramidaler Gestalt, die mit Inschriften und Skulpturen versehen waren, bestattet. Die kleinste Art solcher Monumente, unter denen der Aschenkrug einfach in die Erde eingegraben war, hiessen cippi oder columellae. Auf ihnen war der Rang und das Geschlecht des Verstorbenen angegeben, wohl auch Darstellungen aus seinem Leben und Wirken abgebildet. Grössere Grabmonumente, wie das der Caecilia Metella an der Appischen Strasse und das des C. Cestius, zeigen, wie es den vornehmen Römern nicht bloss um eine anständige Ausstattung ihrer Gräber, sondern zugleich um ein Schau-Monument zu thun war, das den Augen der Menge durch seine Grossartigkeit imponieren sollte.

Deshalb wurden solche Monumente ausserhalb der Stadt-Thore an besuchten Strassen errichtet, und es entstanden, wie das Beispiel Pompejis zeigt, eigentliche Gräberstrassen. Im Innern der Grab-Gewölbe waren die Wände mit Malereien und Basreliefs verziert. Die liegenden Grabsteine hatten entweder eine würfelförmige Gestalt oder die eines Sarkophags. Der auf unserer Tafel abgebildete Sarkophag des L. Cornelius Scipio Barbatus (Konsul im Jahr 298 v. Chr.) ist aus Peperinstein gefertigt und giebt Zeugnis von der frühen Nachbildung griechischer Kunstformen. Sein oberer Teil zeigt dem Fries der dorischen Architektur nachgebildete Verzierungen, während der am Karnies angebrachte Zahnschnitt, sowie der volutenartige Aufsatz sich den Formen des jonischen Stils nähert. Seit es unter den späteren Kaisern wieder Sitte wurde, die Leichen zu begraben, statt sie zu Asche zu verbrennen und diese in Urnen zu sammeln, kamen die Sarkophage mehr und mehr in Aufnahme, während, weil die Toten nunmehr durch den Sarg gesichert waren, die ausgemauerten Grüfte und Grab-Gebäude immer mehr abkamen. Die Sarkophage (s. d. vor. Art.) enthielten manchmal mehrere Leichname und waren an ihrer Vorderseite selten mit Inschriften, dagegen fast durchweg mit Reliefs verziert, die sich entweder auf den Beruf des Verstorbenen bezogen, oder symbolischer Natur waren. So wurden namentlich bei rasch eingetretenen Todesfällen die Niobiden-Gruppe, beim Tode von Jünglingen der Raub des Ganymed durch den Adler Jupiters, ferner Kampfesscenen, Gastmähler, Wagenrennen u. ähnl. auf den Sarkophagen abgebildet. Das auf unserer Tafel dargestellte Relief-Bild eines im Mus. Pio Clem. in Rom befindlichen Sarkophags stellt eine Episode aus dem Sagenkreis des trojanischen Kriegs dar. Die Darstellung zerfällt in fünf Gruppen. Links sehen wir die griechischen Schiffe an der trojanischen Küste landen. Der erste Grieche, der ans Land steigt, ist Protesilaus, der nach dem Ausspruch des Orakels auch der erste sein sollte, der von den Troern getötet würde, und wirklich sehen wir in der daneben befindlichen Gruppe seine Leiche schon am Ufer hingestreckt; seine Seele in Gestalt eines tiefverschleierten Schattens verlässt ihn eben und Merkur als *Ψυχοπομπός* empfängt dieselbe, um sie in die Unterwelt zu geleiten. Die dritte Gruppe (auf der rechten Seite) zeigt den Protesilaus, wie er von Merkur seiner trostlosen Gattin Laodamia, neben der ihr Schwiegervater Iphicles sitzt, zugeführt wird; die vierte Gruppe zeigt seine Rückkehr zur Unterwelt, an deren Eingang ihn Charon mit seiner Barke erwartet. Der Sarkophag war vielleicht zum Gedächtniss zweier junger Gatten gefertigt, deren Züge in den Köpfen des Protesilaus und der Laodamia abgebildet sein mögen, die als fünfte Gruppe in der Mitte des Reliefs stehen und sich während der drei Stunden, die ihnen Pluto zum Wiedersehen verwilligt hat, mit einander unterhalten. Seit der Kaiserzeit wurden bei den Gräbern auch Lampen gebraucht (lucernae sepulcrales), die entweder bei der Bestattung angezündet oder auf die Gräber der Verstorbenen gestellt wurden.

Allgemeine Totenfeste (feralia) wurden am 21. Februar und den darauf folgenden Tagen gefeiert, während auch in den einzelnen Häusern Totenopfer zur Sühne der Manen abgeschiedener Verwandten (parentalia) an den Todes- und Begräbnistagen derselben dargebracht wurden.

---

52. Apotheose.

So nannten die Alten die Feierlichkeit, durch welche Sterbliche in den Rang der Götter erhoben wurden, um von da an göttliche Ehren zu geniessen. Die Ceremonie stammte von den Griechen, welche dieselbe namentlich solchen Männern nach ihrem Tode zuerkannten, die als Wohlthäter ihres Volkes oder der Menschheit im allgemeinen sich Verdienste erworben hatten, so insbesondere Philosophen und Religionsstiftern, Stiftern von Kolonien, Helden wie Theseus u. a. Von den Griechen kam der Gebrauch zu den Römern, die zuerst dem Romulus unter dem Namen Quirinus göttliche Ehren erwiesen. Nach ihm widerfuhr die Ehre erst dem Julius Cäsar wieder. Die eigentliche Apotheose mit bestimmten Ceremonien (consecratio), kam unter den Kaisern auf, und es wurde diese Ehre selbst den unwürdigsten Regenten von ihren Nachfolgern, freilich auf den Beschluss des Senats, zuerkannt. Der Vergötterte, der nun in Deorum numerum oder inter (in) Deos aufgenommen wurde, erhielt den Titel Divus. Selbst Kaiserinnen wurden vergöttert. Wir finden die Sitte auch bei den Ptolemäern in Ägypten, wo gewöhnlich der Vater von dem Sohne apotheosiert wurde. Auch röm. Feldherrn wurde in ihren Provinzen diese Ehre zu Teil. Über den Hergang bei der Ceremonie unter den Kaisern berichtet Herodian (4. 2.) ausführlicher. Die Apotheosierung besorgten eigens hierzu bestellte Priester

(Sodales Augustales), die ein selbständiges Kollegium (Sodalitas) bildeten. Seit Augustus bildete dasselbe die Gens Julia, obwohl später noch weitere Collegia Sodalium hinzukamen. Nach der Bestattung der Leiche stellte man ein wächsernes Bild des verstorbenen Kaisers auf einer elfenbeinernen Bahre sieben Tage lang im Palaste zur Schau aus; dann wurde dasselbe auf dieser Bahre von Rittern und Senatoren aufs Forum getragen, wo es durch Chöre von Jünglingen und Jungfrauen aus den vornehmsten Geschlechtern unter Toten-Gesängen empfangen wurde. Von dort zog man auf das Marsfeld, wo das Bild auf einem hohen, schön geschmückten Gerüste, das mit Weihrauch und anderen Specereien angefüllt war, verbrannt wurde. Der neue Kaiser steckte das Gerüst selbst mit einer Fackel in Brand. Von dem obersten Stockwerk desselben liess man zugleich einen Adler auffliegen. Nun erhielt der Apotheosierte sogleich Eigenpriester (flamines) zugeordnet. Auf den vielen uns erhaltenen Denkmälern sieht man den Vergötterten von einem Adler, Kaiserinnen von Pfauen emporgetragen. Auf Münzen ist die Apotheose verschieden dargestellt, bald durch einen mit Strahlen umgebenen Kopf, bald durch einen Phönix oder durch den Adler, der den Vergötterten trägt, oder durch die Aufschrift Divus, Diva, auch wie auf einer Münze der Livia, Gemahlin des Augustus, durch die griech. Umschrift *θεὰ σεβαστά* (Diva Augusta) oder durch das Wort Consecratio auf dem Revers. Zu der äusseren Ehre der Vergötterung gehörte auch die Anordnung von Spielen zum ewigen Andenken an den Verstorbenen. Die Apotheosen waren in den späteren Zeiten des Kaiserreichs so allgemein geworden, dass sie vielfach zum Gegenstand des Spottes wurden (cf. Seneca apocolocyntosis s. ludus de morte Claudii). Die auf unserer Tafel abgebildete Apotheose ist dem Postament der Säule des Antoninus Pius, die demselben im Jahre 161 n. Chr. errichtet ward, entnommen. Sie stellt den Kaiser und seine Gemahlin dar, wie sie von einem geflügelten Genius, auf dessen Fittichen ein Adler sitzt, emporgetragen werden. Die Darstellung ist, wie die meisten allegorischen Werke, kalt und steif, obwohl die Formen selbst fein durchgeführt sind.

53. Theater in Egesta (restauriert).

Die Lokale zu dramatischen Aufführungen hatten bei Griechen und Römern die Form eines Halbkreises (oder eines über den Halbkreis mehr oder weniger hinausgehenden Kreissegments), der sich bei den Griechen fast durchweg an eine natürliche Anhöhe anlehnte, in welche die Sitzstufen der Zuschauer eingehauen oder auch aus Holz oder Steinen eingefügt waren. Das älteste steinerne Theater war das in den Perserkriegen unter der Leitung des Äschylus am Südabhang der Akropolis erbaute, welches als Vorbild aller griechischen und römischen Theater gilt. Auch bei den Römern findet sich diese Art der Anlage der Theater, obwohl, namentlich in Rom selbst, eigene von Grund aus gemauerte Theater-Gebäude oft mit enormen Kosten errichtet wurden.

Das Theater bestand aus drei Hauptteilen: 1) dem Zuschauer-Raum (*θέατρον* im engeren Sinn), 2) dem Tanzplatz des Chores, der Orchestra (*ὀρχήστρα*), der aber auf dem römischen Theater nicht mit zu Aufführungen benutzt wurde, sondern mit Sitzplätzen für die obersten Staatsbeamten versehen war und 3) der Bühne für die Schauspieler, der scena, *σκηνή* (so genannt, weil die Schauspieler ursprünglich unter einem Zelte spielten, oder aus einem solchen kamen, wenn sie auftraten). In dem Zuschauer-Raume erhoben sich die Sitzstufen in konzentrischen Halbkreisen übereinander, die durch Treppen (*κλίμακες*, scalae, itinera) in keilförmige Abteilungen (*κερκίδες*, cunei) geteilt wurden. Ein breiter mit den Sitzstufen parallel laufender Umgang (praecinctio, *διάζωμα*) schied die Sitzreihen in zwei ungleiche Abteilungen (*ζῶναι*), von denen die obere kleiner als die untere war. Die Sitze waren durch Linien abgeteilt und numeriert, trugen wohl auch den Namen des Inhabers und wurden während der Vorstellungen mit Kissen belegt. Auf den untersten Stufen standen marmorne Sessel für die obersten Staatsbeamten, die Priester, fremde Gesandte und sonstige hervorragende Persönlichkeiten. Weiter hinauf sassen die Bürger, zu oberst Frauen und Sklaven. Vor den untersten Sitzreihen lag die halbkreisförmige Orchestra, in deren Mitte der Altar des Bacchus (*θυμέλη*) stand. Um diesen lief ein mit Sand bestreuter Boden (*κονίστρα*) und auf seinen Stufen standen die den Chor begleitenden Flötenspieler (*θυμελικοί*), und vermutlich auch die Stabträger (*ῥαβδοφόροι, ῥαβδοῦχοι*), welche die Theaterpolizei übten. Zu der Orchestra führten zwei Eingänge von aussen (*πάροδοι*), die, zwischen der Bühne und dem Zuschauer-Raum liegend, so breit waren, dass man mit Wagen und Pferden durch sie einfahren konnte. Durch diese *πάροδοι* zog der aus

fünfzig Personen bestehende Chor in die Orchestra ein, indem er um den Altar des Bacchus einen feierlichen Reigen ausführte und dabei den Dithyrambus (den zu Ehren des Bacchus gedichteten Hymnus) sang. Dem Zuschauer-Raum gegenüber lag das feste Bühnen-Gebäude [die scena im weiteren Sinne], an das sich in gleicher Höhe rechts und links zwei Flügel (παρασκήνια) anschlossen, mit Zimmern zum Ankleiden und zum Aufenthalt für die Choreuten, während die dem gleichen Zwecke dienenden Räume für die Schauspieler sich im Hauptgebäude befanden. Die Bühne im engern Sinn, προσκήνιον (Vorplatz vor dem Bühnengebäude) auch λογεῖον (Sprechplatz) oder ὀκρίβας, bei den Römern pulpitum geheissen, unter welcher sich eine Art Kellerraum (ὑποσκήνιον) befand, lag in der Regel 3—3,5 Meter höher als die Orchestra, von der zwei Treppen auf das προσκήνιον hinaufführten.

Die Handlung der alten Bühnenstücke ging gewöhnlich nicht im Innern eines Hauses vor, sondern auf offener Strasse, und so zeigte denn auch in der Tragödie die Dekoration gewöhnlich einen Palast, im Satyrdrama einen Wald oder eine Höhle, im Lustspiel ein bürgerliches Wohnhaus im Hintergrunde. Ausser der Hauptbühnenwand im Hintergrunde standen an den beiden Seiten an den Parascenien, die Stelle der heutigen Coulissen vertretend, je eine prismatisch gestaltete, drehbare Maschine (περίακτος, scena versatilis), welche je nach dem Bühnenstück, das aufgeführt wurde, der Dekoration der Hauptwand entsprechend bemalt war. Sollte einmal den Zuschauern etwas aus den Inneren eines Hauses vorgeführt werden, so wurde die Hauptwand im Hintergrund auseinander gezogen (daher scena ductilis, ἐκκύκλημα, cf. Virg. Georg. III, 24.), worauf eine Innen-Dekoration sichtbar wurde. Aus den drei Pforten der Hauptwand traten die Schauspieler hervor und zwar aus der mittleren (aula regia) die Fürsten oder vornehmsten Personen des Stückes, aus der rechten (vom Zuschauer) die Frauen und Sklaven, aus der linken (aula hospitalis) die Gäste und Fremden. Wer nicht aus dem Hause kam, trat durch die beiden Thüren der Parascenien auf die Bühne.

Um Götter oder Heroen in der Luft schwebend vorzustellen, hatte man eine Hebe- oder Schwebe-Maschine (μηχανή), ferner Vorrichtungen, um Blitze und Donnerschläge (κεραυνοσκοπεῖον, βροντεῖον) nachzuahmen. Zur Verstärkung der Stimme der Schauspieler waren Schallgefässe (ἠχεῖα) aufgestellt, über deren Örtlichkeit man aber in Ungewissheit ist, während die Schauspieler selbst zu gleichem Zwecke Gesichtsmasken mit trompetenförmiger bald mehr bald minder grosser Mundöffnung, die in der Komödie oft fratzenhaft verzerrt war, trugen. Um ihre Gestalt auch den entfernter sitzenden Zuschauern nicht allzuklein erscheinen zu lassen, bedienten sie sich des Kothurns, eines Schuhs, welcher bis zu $^1/_3$ Meter hoch war. Ebenso wurde der Kopf mit einer Art Perrücke übermenschlich vergrössert und Leib und Brust entsprechend ausgestopft.

Das Eintritts-Geld, wofür man bronzene Einlass-Marken (tesserae) erhielt, betrug in Athen zur Zeit des Perikles zwei Obolen = 25 Pfennig, für bessere Plätze bezahlte man bis zu einer Drachme (etwa 80 Pfennig). Von der Grösse der alten Theater kann es einen Begriff gewähren, dass manche derselben 30,000, ja 60—80,000 Sitzplätze hatten.

Die grossartigsten Theater befanden sich in Athen, Epidaurus, Ägina, Megalopolis, Argos, Sikyon, Antiochia, Alexandria, Syrakus, Egesta, Rom.

Die auf Tafel 53 befindliche Abbildung ist dem Werke von Strack: „Das altgriechische Theater-Gebäude“ Berlin 1842 entnommen und stellt das restaurierte Theater zu Egesta in Sizilien vor. Wir sehen darauf *A.* den Zuschauer-Raum, *B.* den Tanzplatz des Chores, die Orchestra, *C.* die Bühne, *D.* den Altar, *E.* den mit Sand bestreuten Boden, *F.* die Treppen, welche zu dem aus Balken und Brettern zusammengefügten Gerüste vor der Scena, der Orchestra im engeren Sinn, heraufführten.

54. Grundriss eines Theaters.

Der auf unserer Tafel 54 befindliche Grundriss eines antiken Theaters gehört dem im Jahr 1764 entdeckten grossen oder tragischen Theater zu Pompeji an und ist geeignet uns die innere Einrichtung eines alten Theaters zu veranschaulichen. Der Haupteingang des zum Teil in einen Bergabhang eingehauenen Theaters war in der Höhe der zweiten praecinctio angelegt, zwei weitere Eingänge befanden sich zu beiden Seiten der Scene, und diese, durch gewölbte Korridore führend, mündeten in der Orchestra bei *CC*; durch sie gelangte man zu den untern für bevorrechtete Personen, die städtischen Senatoren (Decuriones) mit ihren Präsidenten (Duumviri), die Priester u. s. w. bestimmten Sitzstufen. Jeder dieser Korridore hatte einen gewölbten Seitengang unter

den Sitzstufen hin, der vermittelst sechs Stufen zur Höhe der ersten praecinctio führte. Eine Treppe zur Rechten der Sitzstufen bei *M* führte auf die dritte praecinctio, wo die Frauen und das niedere Volk sassen und auch die Ständer sich befanden, welche die Zeltdecke über dem Zuschauerraum (velarium) trugen. Der Zuschauerraum oder das theatrum im engern Sinne, bildete nicht, wie bei dem eigentlich römischen Theater, einen Halbkreis, sondern hatte die Gestalt eines Hufeisens mit einem Durchmesser von 70 Meter. Die neunundzwanzig durch zwei Gänge in drei Etagen geschiedenen Sitzstufen waren aus parischem Marmor gefertigt. Die Gänge selbst wurden durch sechs Treppen in fünf keilförmige Abteilungen *L.L.L.* abgeteilt. Zwei besondere Seitenabteilungen fanden sich zunächst der Scene über den gewölbten Seiteneingängen des Theaters. Da man in der einen derselben einen kurulischen Stuhl vorfand, lässt sich schliessen, dass sie für die höchsten Staats- oder Municipal-Beamten bestimmt waren. Der erste Rang (ima cavea), hinter dem freien Raume *A*, bestand aus fünf, der zweite aus zwanzig, und der dritte aus vier Sitzstufen. Im oberen Teile des Gebäudes, aber ausserhalb des Halbkreises, stand ein als Wasserreservoir dienender Turm *H*, mit dessen Wasser das Theater besprengt wurde. Im Mittelpunkt der Orchestra findet sich *B* ein Piedestal des Altars. Das Proscenium oder die Vorbühne erstreckte sich von *C C* bis *D D*. Es hatte einen hölzernen Fussboden (pulpitum, λογεῖον), auf dem sich die Schauspieler bewegten, und unter welchem sich die Donnermaschine, sowie die Versenkungen für den Vorhang und die Erscheinungen der Abgeschiedenen befanden. Die eigentliche Scena des pompejanischen Theaters hatte eine Breite von 24,6 Meter. Man sieht noch die drei Thüren, aus denen die Schauspieler auf die Bühne heraustraten, *EEE* (cf. Theater von Egesta). Hinter der Scene war das Postscenium *I I*, das in kleine Logen zur Vorbereitung für die Schauspieler abgeteilt war. Hinter dem Postscenium endlich befand sich ein Hof *F*, in dem sich die Schauspieler aufhielten und in den man auf einer geneigten Ebene hinabstieg.

55. Theater-Scene.

Von alten Denkmälern, die uns Theaterscenen vor Augen führen, sind aus der Tragödie nur wenige auf uns gekommen, desto mehr aber solche mit Darstellungen aus dem Satyrspiel und der älteren Komödie. Eine solche Komödien-Scene stellt uns die nach einem Wandgemälde in Pompeji gezeichnete Abbildung unserer Tafel dar. Der links stehende riesige Schauspieler stützt sich auf eine Lanze, trägt eine (weisse) tief und trotzig in die Stirn hineingedrückte Mütze, eine hochaufgegürtete (weisse) Tunika und (weisse) anliegende, bis auf die Sohle herabhängende Beinkleider. Um seine linke Schulter ist ein (violetter) Mantel geworfen. Ohne Zweifel ist es der militärische Prahlhans der alten Komödie. Der kleine (weissangezogene) Schauspieler ihm gegenüber in kurzer Tunika und kleinem Mantel scheint nach seiner gebückten Haltung und dem spöttisch-schlauen Ausdruck seiner Maske ein Parasit zu sein, welcher in tiefer Devotion etwas erzählt, dem der andere in vornehmer Herablassung zuhört. Die beiden hinter ihnen stehenden Personen sind vermutlich blosse Statisten (κωφὰ πρόσωπα). Ob der Maler eine Scene aus dem Miles gloriosus des Plautus, oder aus dem Eunuchen des Terenz den Kriegsmann Thraso mit dem Schmarotzer Gnatho darstellen wollte, möchte schwer zu entscheiden sein. Auf beiden Seiten der Bühne sitzen die an ihren Stäben leicht zu erkennenden Rhabdophoren, die Theaterpolizei der Alten.

56. Chor.

Unter Chor (χορός) verstanden die Alten zunächst eine grössere oder kleinere Zahl von Personen, die bei feierlichen religiösen Aufzügen singend oder tanzend auftraten, insbesondere aber in der griechischen Tragödie diejenigen Bühnen-Mitglieder, welche das Publikum in den Zwischenakten durch Gesang lyrischer Stücke in Strophen und Gegenstrophen unterhielten. Der Chor trat in der Tragödie bald tröstend, bald mahnend oder warnend (Horat. A. P. 193 ff.) auf, nahm aber an der Handlung des Dramas nur selten (wie in den Eumeniden des Aeschylus) unmittelbaren Anteil. Die Zahl der zum tragischen Chor gehörigen Personen, worunter manchmal auch Jungfrauen, war zuerst willkürlich, wurde aber von Aeschylus auf fünfzehn beschränkt. Die Aufstellung, unter der Führung eines Chorregenten (χορηγός, κορυφαῖος), und die Bewegungen bei Tanz und Gesang waren kunstvoll und mannigfaltig; das Auftreten auf der Orchestra hiess πάροδος, das Abtreten μετάστασις und das Wiederauftreten ἐπιπάροδος. Die Gesänge (στάσιμα, Standlieder, und κομμοί, κομματικὰ μέλη, Klage-Gesänge) waren von Flötenspiel begleitet; die Strophen wurden von den Halbchören, der Refrain (ἐπῳδός) vom ganzen Chore recitiert. Gewöhnlich schloss der Chor die ganze Handlung, um den Eindruck derselben in den Herzen der Zuhörer zu heben und zu verstärken.

Der auf unserer Tafel abgebildete Chor befindet sich auf einem Wandgemälde in einer Grotte zu Cyrene und stellt nach Einigen einen doppelten Agon von Auleten und Kitharöden im vollen Kostüm, nach Andern eine ganze Apollinische Panegyris oder einen Festchor lorbeerbekränzter Priester, Sänger und anderer Teilnehmer mit Zithern und Flöten und mit aller Ausstattung einer religiösen Handlung vor. Schon weil das Gemälde in der Nekropolis von Cyrene sich befindet, ist anzunehmen, dass es als Darstellung feierlicher Leichenspiele betrachtet werden kann. Rechts vom Beschauer auf der zweiten Reihe sieht man drei tragische Schauspieler in reichen Gewändern und zu ihnen gehörende nur mit einem χιτών bekleidete Choreuten; dann kommen Sänger und Musiker, hierauf zwei Diener, die an einem von einem Schwane getragenen Tische beschäftigt sind. Die auf und unter demselben liegenden schwer zu bestimmenden Gegenstände dürften wohl ebenso wie die auf dem ersten Tische rechts befindlichen Lorbeerkränze und Palmzweige als Preisgaben anzusehen sein. Die zwei letzten Figuren, mit pallium und soccus angethan, scheinen wieder Schauspieler zu sein. Die Postamente, auf denen die Tragöden rechts stehen, sollen wohl den Sohlen-Unterbau des Kothurns ersetzen. Was den Chor selbst anbelangt, so fällt zunächst die Siebenzahl der Choreuten auf, sowie der Umstand, dass die tragischen Choreuten den Personen in den beiden Musikchören in Betreff der Bekränzung und des Kostüms ganz gleich sind. Bei den Musikern sind zwei Hauptgruppen zu drei Personen zu unterscheiden und ein ausserhalb der Gruppe stehender Musiker mit einem reicher besaiteten Instrument, der wohl als Dirigent des Ganzen zu betrachten ist. Die Darstellung scheint unmittelbar am Grabe vorzugehen, so dass die Thüre links als Eingang zum Grabe anzusehen sein dürfte.

57. Alexanderschlacht.

Am 14. Oktober 1831 wurde bei Ausgrabungen in Pompeji in der sogenannten Casa del Fauno ein Mosaikboden entdeckt, der alles, was in dieser Art aufgefunden worden ist, an Farbenpracht, Schönheit, Wahrheit und Lebendigkeit der Darstellung übertrifft und seitdem er im Museo Nazionale zu Neapel der allgemeinen Betrachtung zugänglich ist, gleichmässig die Bewunderung der Künstler und Kunstgelehrten erregt. Das Bild hat eine Höhe von 3,5 Meter, eine Breite von 6,4 Meter und die Figuren sind darauf etwa in drei Viertel Lebensgrösse abgebildet. Es ist kein Zweifel, dass dasselbe eine Perserschlacht darstellt und zwar die Schlacht bei Issus (333 v. Chr.) im Augenblick der Entscheidung. Schon mehrere der persischen Edlen, die sich zum Schutze ihres Königs um dessen Kriegswagen aufgestellt haben, sind gefallen, in gewaltigem Stoss stürmen die macedonischen Schaaren heran, allen voran ihr Heldenkönig auf seinem gewaltigen Bucephalus. Im Eifer der Schlacht, beseelt von dem Verlangen, den Perserkönig selbst im Kampfe zu erreichen, achtet er es nicht, dass ihm der Helm vom Haupte gefallen ist, der neben ihm auf dem Boden liegt. Schon ist einer der edelsten Perser, den wir an seiner Klei-

dung als Oxathres, den Bruder und Feldherrn des Darius erkennen, mit seinem durch einen macedonischen Wurfspiess verwundeten Pferde gestürzt. Vergeblich ist einer seiner Getreuen vom Pferde gesprungen, um es seinem Herrn, in welchem er die einzige Stütze und letzte Hoffnung des geschlagenen Königs und Heeres sieht, zur Flucht auzubieten; denn noch ehe sich Oxathres von seinem Pferde losmachen kann, hat ihn Alexander mit einem Stoss seiner Sarissa durchbohrt. Krampfhaft fasst der Verwundete mit der Rechten den Speer, während er die Linke in die Höhe hält, als wolle er einen zweiten Stoss, den ein anderer Macedonier nach ihm führen will, abwehren. Wie gelähmt über den Anblick des Schrecklichen, das neben ihm vorgeht, steht der Reiter mit hochaufzuckender Lippe, mit aufgerissenen Augen und Totenblässe auf Stirn und Wangen. Hinter dem Wagen des Königs fliehen die Perser mit auf die Schultern gelegten Lanzen. Auch die Reiter vor dem Wagen des Königs, die schon mit ihm zur Flucht geneigt sind, richten ihre Blicke noch auf einen Augenblick nach dem Schauplatz der schrecklichen That. Der König selbst aber bei dem Anblick des Schicksals seines Bruders „wendet sich“, wie Welker sagt, „auf seinem Wege um, vergisst sich und die Schlacht über dem Gefühl und der Pflicht eines Königs und eines Bruders gegen den sinkenden Feldherrn und Beschützer und streckt den Arm nach seinem Getreuen aus. Dieser Arm begleitet eine Rede und die Worte des Erhabenen, die das Getümmel verschlingen würde, sind im Bilde vernehmlich und geben ihm eine Grösse, wodurch das Grausenhafte der Szene gemildert und die fürchterliche physische Gewalt des Augenblicks wie von einem Genius der Kunst gezügelt wird. Dem Sieger, der in ruhiger fester Haltung vordringt und nun nahe daran ist, die Drohung wahr zu machen, die er ausgesprochen haben soll, den Darius in der Schlacht selbst zu töten, wird durch diese königliche Haltung und menschliche Grösse ein so gutes Gegengewicht gegeben, dass das Mitleid nicht weniger als die Furcht sich reinigt durch die Kunst, ja dass der Unterliegende eigentlich als der Sieger erscheint. Indem die Entscheidung der Schlacht in ihrem rechten Mittelpunkte klar vor uns liegt, und die eingreifenden, malerisch so kräftigen Einzelheiten in einfacher, weise gewählter Mannigfaltigkeit sich vor unsern Blicken ausbreiten, reisst doch die magische Gewalt des Grossen und Schönen, so würdig und ansprechend ausgeführten Gedankens Sinn und Teilnahme überwiegend zu sich hin.“ cfr. Welker, kl. Schriften III, S. 460—475.

Ein solches Bild der Schlacht bei Issus soll eine Ägypterin, Helena, Timons Tochter, gemalt haben und dieses Gemälde soll unter Vespasian nach Rom gekommen sein. Es ist wohl anzunehmen, dass die pompejanische Mosaik eine Kopie jenes Bildes gewesen ist. Ob auch die Mosaik-Arbeit selbst von jener Ägypterin Helena herrühre, wie Einige aus den in der Einfassung des Gemäldes angebrachten an die Heimat der Künstlerin erinnernden Flusspferden, Krokodilen, Ichneumonen und Ibissen schliessen wollen, möchte schwer zu entscheiden sein.

---

58. Römische Soldaten auf dem Marsche.

Tafel 58 zeigt uns eine Abteilung römischer Soldaten auf dem Marsche. Da den röm. Soldaten nur das schwere Gepäck (impedimenta) auf Wagen nachgeführt wurde, das Leichtere aber (sarcinae), wie Brot, Mehl, Kochgeschirre etc., von ihnen selbst getragen werden musste, so waren die Märsche für dieselben sehr beschwerlich. Seit Marius war es darum den Legions-Soldaten gestattet, die Sarcinae, die oft 30 Kilo wogen, an einer Stange oder Gabel (furca), [woher für einen so bepackten Soldaten der Name mulus Marianus] zu tragen. Die Unterschiede in Kleidung und Bewaffnung der röm. Soldaten waren folgende: Der Feldherr trug als besondere Auszeichnung einen purpurnen Mantel (paludamentum) und einen elfenbeinernen Stab; die Kriegstribunen (tribuni militum) einen Dolch (pugio) am Gürtel (parazonium) und einen goldenen Fingerreif (annulus aureus). An ihrer Tunika hatten sie, je nachdem sie dem ritterlichen oder senatorischen Rang angehörten, einen schmalen oder breiten Purpurstreifen, woher sie tribuni angusticlavii und tribuni laticlavii hiessen. Die Centurionen trugen auf dem Helm einen silberdurchwirkten Busch und in der Hand einen Rebenstock (vitis), mit dem sie die körperlichen Strafen an den Soldaten vollzogen. Für besondere Waffenthaten erhielten sie wohl auch grosse Medaillons aus edlen oder unedlen Metallen, die sie über ihrem Panzerhemd angeheftet trugen. Die Insignien der röm. Ritter waren: die Tunika mit schmalen Purpurstreifen, ein goldener Ring und ein weisses mit Purpur besetztes Reitkleid. Der Legionssoldat trug einen Helm, den er auf dem Marsche gewöhnlich an der rechten Brust hängen hatte, einen Panzer

für Brust und Rücken, Beinschienen, den Schild, zwei Pila, ein leichteres und ein schwereres, und das (spanische) fast handbreite Schwert. Die Leichtbewaffneten (velites, funditores, jaculatores) waren in der Regel ohne Helm und Harnisch, nur mit einer Fellkappe, einem leichten Schild, leichten Wurfspiessen oder Schleudern versehen.

Das Feldzeichen der römischen Legion war der Adler (aquila) aus getriebenem Silber oder Gold, in späterer Zeit aus Erz, in der Grösse einer Taube, zuweilen mit einem Fähnchen (vexillum) oder sonstigen Zieraten (Federn, Perlenschnüren u. dgl.) versehen. Auch die Cohorten und Manipeln hatten ihre besondern Feldzeichen, auf denen oft die Zahl der Cohorte und der Legion, sowie der Name des Imperators angebracht war.

Die Märsche des Heeres waren entweder itinera justa von 6—7 Stunden oder itinera magna (Eilmärsche) von 8—9 Stunden täglich, zuweilen itinera maxima (forcierte Märsche), an denen noch mehr Wegstunden zurückgelegt wurden.

59. Allocutio vom Suggestum.

Vor dem Beginn der Schlacht oder auch wenn der Feldherr aus irgend einem andern Grunde eine Ansprache an die Soldaten halten wollte, wurde eine Erhöhung aus Erde aufgeschüttet (suggestus oder suggestum), die zuweilen, um ihr festern Halt zu geben, namentlich in den castra stativa, untermauert wurde. Durch ein Signal mit der Tuba liess der Feldherr die Soldaten-Gemeinde (concio) um diese Erhöhung zusammenrufen und hielt ihr von da herab seine Ansprache. Auf unserer Abbildung erblicken wir den Imperator, umgeben von seinem Stab, einem Legaten, zwei Kriegstribunen und einem Centurio. Im Hintergrunde steht ein Lictor zur Aufrechterhaltung von Stille und Ordnung.

60. Sturm auf eine belagerte Stadt und 61. Schweres Geschütz (Katapulte, Balliste).

Die Geschütze der alten Griechen und Römer zerfallen in zwei Hauptgattungen, die Katapulte (*καταπέλται*) und Ballisten (von *βάλλω*), von denen die ersteren wieder mehrere Unterabteilungen hatten. Die Konstruktion sämtlicher Geschütze beruhte darauf, dass die Geschosse durch die Kraft straff angezogener elastischer Körper geschleudert wurden. Der Haupt-Unterschied lag also nur in der Richtung dieses Wurfes, die bei den Katapulten horizontal oder schräg, bei den Ballisten bogenförmig war, meist unter einem Winkel von 45°. Die Alten teilten hiernach selbst ihre Geschütze in solche mit gerader Spannung (*ὄργανα εὐθύτονα*) und in Geschütze mit Winkelspannung (*ὄργανα παλίντονα*, auch *πετροβόλοι, λιθοβόλοι*, weil insbesondere steinerne Geschosse mit ihnen geschleudert wurden). Die ersteren, die Katapulte, hatten ein Gewicht von 30—300 Kg. und ihre Herstellung kostete circa 480 Drachmen = 384 Mark. Die Ballisten wogen zwischen 2500 und 10,000 Kg. und ihr Wert stieg bis zu 2000 Drachmen = 1590 Mark. Je nach dem Kaliber, d. h. je nach der grösseren oder geringeren Schwere der Stein- oder Pfeil-Geschosse, die mit denselben geschleudert wurden, waren diese Geschütze bald grösser, bald kleiner, zum Teil so klein, dass sie, wie der Bauchspanner (*γαστραφέτης*), (so genannt, weil man beim Spannen denselben gegen den Bauch stemmte), von einem Soldaten gehandhabt werden konnten. Die kleinsten Katapulte schossen Pfeile (zuweilen Brand-Pfeile, malleoli,

falaricae, ὀϊστοὶ πυρφόροι), von $1/2$ Meter Länge und 4 Cent. Durchmesser; die grössten schossen Pfeile von $1^1/_2$ Meter Länge und 8 Cent. Durchmesser, ja sogar 4 Meter lange Balken. Die kleinsten Ballisten warfen Kugeln oder Steine von $4^1/_2$ Kg., die grössten von 81 Kg. Gewicht. Um die Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. wurden, wie man annimmt, zuerst die Maasse für die einzelnen Geschütze mathematisch festgestellt. Allmählich wurden auch, da die zu den Spann-Armen verwendeten Stricke, dem Einfluss der Witterung ausgesetzt, eine höchst ungleiche Wirkung der Geschosse veranlassten, mancherlei Verbesserungen, namentlich durch Anfertigung federnder Metall-Arme angebracht. Über Grösse und Beschaffenheit der Geschosse finden sich in den alten Kriegsschriftstellern wenig genaue Angaben und doch war auch hier eine nicht unbedeutende Präcision nötig, insbesondere musste dem Schwerpunkt des Geschosses die richtige Lage gegeben werden. Die grösste Schussweite und beste Trefffähigkeit wurde nach neueren Versuchen, die man durch Nachbildung der alten Wurfgeschosse anstellte, erzielt, wenn der Schwerpunkt hinter der Mitte des Geschosses lag. Die Entfernung, auf die mit Katapulten geschossen werden konnte, betrug bis $3^1/_2$ Stadien = 650 Meter, gewöhnlich jedoch nur zwischen 180 und 360 Meter. Die Wurfweite der Ballisten war in der Regel zwischen 280 und 460 Meter, die höchste Wurfweite 4 Stadien = 740 Meter. Die Bedienungs-Mannschaft der Geschütze hiess ballistarii oder libratores, auch tragularii. Die Hauptteile der auf unserer Tafel abgebildeten Katapulte sind 1) das Obergestell mit dem Mechanismus zum Fortschleudern der Geschosse, 2) das Untergestell. Das erstere zerfällt *a*) in den Spannkasten oder die Kammer (πλινθίον) *AA* und *b*) in die Pfeilbahn (σύριγξ) *BB*. Der Spannkasten besteht aus den Kaliberträgern *a* und *b* (περίτρητα, Paralleli), den vier vertikalen Ständern *c d e f*, von welchen die beiden äussern παραστάται, die beiden innern μεσοστάται (parastatae medianae) hiessen, ferner den elastischen Spannerven (aus Tier- oder Frauenhaaren) *gg* (τόνοι) mit den beiden Bogenarmen *hh* (ἀγκῶνες, brachia) und der Bogensehne (χορδή, νευρά). Zwischen den beiden Mittelständern (μεσοστάται) befindet sich die Pfeilbahn *l* mit dem Läufer *m* und dem Schloss (χελώνιον) *o* zum Abdrücken der gespannten Bogensehne.

Die Ballisten bestehen au vier Hauptteilen, 1) den beiden Spannkästen *AA BB*, 2) der Läuferbahn mit dem Läufer, hier κλιμακίς (Leiter) genannt *CC*, und 3) dem Untergestell *DD*. Am Ende der Läuferbahn befindet sich der Kreuzhaspel *cc* zum Anspannen der Bogensehne.

Leichtere Geschütze waren die onagri, grosse Steinschleudern, die Carroballisten, deren die Legion in späteren Zeiten 55 mit je 11 Mann Bedienungsmannschaft hatte, und die Scorpiones.

Eine andere Kriegsmaschine war der Mauerbrecher (aries), der in sehr verschiedenen Grössen angefertigt wurde. Es gab deren, welche von einem oder mehreren Soldaten getragen und namentlich zum Einstossen der Thore einer belagerten Stadt gebraucht wurden (aries simplex, rudis) und solche, welche bei einer Länge von 18 Meter ein Gewicht bis zu 25,000 Kg. gehabt und gegen 1000 Mann (ohne Zweifel abwechselnd) Bedienung erfordert haben sollen (?). Ein solcher Aries bestand aus einem (oder mehreren an einander gefügten) Balken, der an seinem vordern Ende mit einem eisernen Widderkopf versehen war, mit dem Bresche in die Mauern gestossen wurde. Gewöhnlich hing der Aries im untersten Stockwerke der Belagerungstürme (turris ambulatoria, πύργος, ἑλέπολις) oder in einer eigenen Bresche-Schildkröte (χελώνη διορυκτίς, testudo arietaria, musculus). Um die Wirkungen des Mauerbrechers zu vereiteln, liessen die Belagerten von der Mauer eiserne Haken (corvi) herab, mit denen sie den Kopf (κεφαλή, cornu, rostrum) desselben packten und in die Höhe zogen, oder man suchte durch schwere von oben herabgelassene Balken das Kopfende des Widders abzustossen. Mit dem Mauerbrecher verwandt war der zu Unterwühlung der Mauern angewendete Mauerbohrer (terebra muralis).

Um den Mauern einer belagerten Stadt sich zu nähern, wandte man Laufhallen (vineae) an, deren mehrere hinter einander gereiht einen Laufgang (porticus) bildeten. Diese Laufhallen waren ungefähr 4,8 Meter lang, 2—3 Meter breit und 2,5 Meter hoch. Die vorderste derselben war oft mit einem Vordach versehen, hinter dem Schutt und Steine in den Stadt-Graben geworfen wurden. Sie hiess darum testudo fossaria. Das Dach der vineae bestand meist aus Brettern und Weidengeflecht; zum Schutz gegen Geschosse und Brandpfeile waren dieselben mit frischen Häuten oder nassen Säcken behangen.

Die Schutz-Waffen des röm. Soldaten waren *a*) der Helm, der entweder von Erz (cassis) oder von mit Erz beschlagenem Leder (galea) war, und auf dem gewöhnlich ein Federbusch von roten und schwarzen Federn (crista) steckte, *b*) der Panzer (lorica), so genannt von lorum (der Riemen), weil der Panzer des gemeinen Mannes aus mehreren über einander liegenden Leder-Riemen bestand, unter denen meist noch eine eiserne Platte zum Schutz der Brust sich befand. Die Vornehmen trugen oft aus Ringen zusammengesetzte (loricae sertae und hamatae) oder aus übereinander liegenden Schuppen gefertigte (squamatae) Panzer. *c*) Die Beinschienen aus Bronze (ocreae), mit Filz gefüttert und in spätern Zeiten nur am rechten Fuss getragen. 3) Der Schild (scutum), 1,3 Meter hoch, $3/4$ Meter breit, aus Holz mit Rindshaut überzogen und am Rand mit Metall beschlagen, in der Mitte mit dem Buckel (umbo) versehen.

Zu den Angriffswaffen gehörten *a*) das etwa $2/3$ Meter lange, fast handbreite, zweischneidige und spitze Schwert (gladius hispanus), vom Soldaten an

dem Wehrgehänge (balteus) über die Schulter, seltner an einem Gürtel (cingulum), auf der rechten Seite (von den Offizieren, die keinen Schild trugen, auf der linken Seite) getragen. *b*) Der Speer, deren die röm. Soldaten je zwei, einen leichteren (jaculum) und einen schwereren (pilum) trugen. Schaft und Speereisen hatten je eine Länge von 1,4 Meter, doch so, dass das an der Spitze gestählte Eisen, welches oft mit Widerhaken (pilum hamatum) versehen war, zur Hälfte über den Schaft hergezogen und auf einer Seite mit Nägeln befestigt war. Die Gesamtlänge des Pilums betrug 2 Meter, sein Gewicht $5^1/_2$ Kg.

Der auf Taf. 60 abgebildete Sturm auf eine belagerte Stadt ist freie Komposition mit Benützung einzelner Motive von der Trajans-Säule.

62. Triumphzug.

Triumphus (in den ältesten Zeiten triumpus, vielleicht von θρίαμβος, bacchischer Festzug abzuleiten, hiess in Rom der festliche Einzug, der einem Feldherrn (Dictator, Konsul, Prätor etc.), für glückliche Waffenthaten, z. B. für eine in seinem Amtsbezirk (provincia) gewonnene Schlacht, bei der mindestens 5000 Feinde erschlagen wurden, insbesondere für einen glücklich beendigten Krieg vom Senate bewilligt wurde. Der Feldherr, der die Bewilligung eines Triumphes durch einen Senatsbeschluss erwartete, versammelte seine Truppen gewöhnlich ausserhalb der Stadt, am Tempel des Apollo und der Bellona auf dem Marsfelde. War der Triumph auf den Grund der vom Quaestor urbanus geprüften Angaben genehmigt, so kamen an der Porta triumphalis auf dem Marsfelde der Senat, die Beamten und Bürger bekränzt und in Festkleidern dem Triumphator entgegen und eröffneten den Triumphzug, der dann durch die Porta Carmentalis in die Stadt über das Forum boarium in den Circus maximus und von da über das Forum und die Sacra via auf das Kapitol ging. Die Ordnung, die der Zug einhielt, war folgende: Voran zogen die Magistrate und der Senat, dann kamen die tubicines, die erbeuteten Waffen, Feldzeichen, kostbare Gefässe, gemünztes und ungemünztes Gold und Silber, erbeutete Kunstschätze und Naturprodukte aus den eroberten Ländern, Abbildungen von Flüssen, eroberten Städten u. dgl., entweder auf Wagen geführt oder von Soldaten getragen, Kriegs-Maschinen, dann die weissen Opferstiere mit vergoldeten Hörnern, die vornehmen Kriegsgefangenen, Kriegs-Elephanten, hierauf die Lictoren mit lorbeerumwundenen Fasces in den Händen, endlich der Triumphator auf einem mit vier weissen Rossen bespannten Wagen. Neben ihm standen zuweilen seine Kinder oder nächsten Verwandten. Der Triumphator trug eine purpurne, goldgestickte Toga (toga picta) und eine mit Palmzweigen gestickte Tunika (tunica palmata), in der Hand einen elfenbeinernen Stab (sceptrum) mit einem Adler geziert und einen Lorbeerkranz auf dem Haupte. Ein hinter ihm stehender Staatssklave oder eine auf dem Wagen angebrachte Siegesgöttin hielt einen goldenen Kranz über ihm. Dem Wagen folgten die Legaten und Tribunen zu Pferd und dann das Heer mit seinen Dekorationen [Armbändern (armillae), Halsketten (torques), Medaillons (phalerae), Kettchen (fibulae oder catellae), Lanzen ohne Spitze (hastae purae), Fahnen (vexilla) und Ehrenkränzen (coronae)] geschmückt und bald „io triumphe" rufend, bald Lob oder Spott-Gedichte (carmina ludicra) auf den Feldherrn und andere Führer singend. Im Jupitertempel auf dem Kapitol legte der Triumphator seinen Lorbeerkranz auf den Schoss des Gottes nieder, wonach das feierliche Opfer folgte. Gewöhnlich dauerte der Triumph nur einen Tag, der des Sulla dauerte zwei, der des Aemilius Paullus drei Tage.

Für minder bedeutende Waffenthaten bewilligte der Senat die Ovatio, bei welcher der Triumphator zu Fuss oder zu Pferd in der Toga praetexta und mit einem Myrtenkranz auf dem Haupte in die Stadt einzog. Von Romulus bis auf Vespasian zählte man 320, und später noch 30 Triumphe.

Der auf unserer Tafel 62 abgebildete Triumphzug ist eine freie Komposition mit Benutzung der im Titusbogen (s. Tafel 25) in Rom befindlichen Reliefs, weshalb unter den Beutegegenständen sich auch die Tempelschätze Jerusalems, der siebenarmige Leuchter, der Schaubrottisch, die silbernen Trompeten zum Verkünden des Jubeljahrs, der Kasten mit den heiligen Schriften etc. befinden.

63. Seewesen.

Die Schiffe der Alten zerfielen in Kriegs-Schiffe (νῆες μακραί, naves longae), Kauffahrtei- (naves mercatoriae) und Transport-Schiffe (n. onerariae, ὁλκάδες). Im wesentlichen waren die Schiffe der Griechen, Römer und Karthager gleich eingerichtet. Die gewöhnlichen Kriegschiffe waren Dreiruderer (triremes, τριήρεις) mit in der Regel zwei Masten und 174 Ruderern. Später bauten die Karthager und Römer die grösseren Tetreren (τετρήρεις, quadriremes), und Penteren (πεντήρεις quinqueremes). Die Reihen der Ruderbänke waren in der ganzen Länge des Schiffes übereinander angebracht, so dass also eine Pentere deren fünf übereinander hatte. Die oberste Reihe der Ruderer auf einer Triere hiessen Thraniten (θρανῖται), die, weil sie die längsten Ruder und daher die schwerste Arbeit hatten, auch höheren Sold bekamen. Die mittlere Reihe bildeten die Zygiten (ζυγῖται), die unterste Reihe die Thalamiten (θαλαμῖται). Die Ruder der Thraniten waren 4,3—4,7 Meter, die der Zygiten 3,4 Meter, die der Thalamiten 2 Meter lang. Die Zahl der Thraniten betrug gewöhnlich 62, die der Zygiten 58 und die der Thalamiten 54 Mann. Die Trireme war etwa 48 Meter lang, 5,8 bis 6,4 Meter breit und 6,3 Meter hoch, bei einem Tiefgang von 2,6 Meter und 232 Tonnen Gehalt. Eine Tetrere hatte 51 Meter Länge, eine Pentere 54 Meter. Bei Nacht waren an den Triremen eine Laterne, an den Lastschiffen zwei, und am Admiralschiff drei Laternen aufgehisst. Nach Polybius (I, 26,7) hatten die Penteren der Karthager und Römer im ersten pun. Krieg 300 Ruderer und 120 Seesoldaten. Lysimachus besass einen Achtruderer mit 1600, und Ptolomäus der Vierte (Philopator) soll gar einen 40-Ruderer mit 4050 Ruderern gehabt haben. (?) — Den Takt für die Ruderer gab der κελευστής (pausarius, hortator), der von einem Flötenspieler unterstützt wurde. Der Steuermann (κυβερνήτης, gubernator) sass am Hinterteile des Schiffes am Steuerruder (πηδάλιον, οἴαξ, gubernaculum), der Untersteuermann (πρωρεύς) am Vorderteile desselben. Das Vorderteil lief spitz zu, um die Wogen leichter durchschneiden zu können, und war niedriger als das mit Verzierungen und einem Sinnbild (παράσημον) versehene Hinterteil (aplustre). Am Vorderteil war das Bild eines Gottes oder Heroen angebracht, dessen Namen das Schiff trug, z. B. Apollo, Remus, Aquilo u. s. w. Ferner führten die Kriegsschiffe am Vorderteil einen Schnabel (ἔμβολος, rostrum) aus Metall (nach Plin. 7, 16, 51 von dem Tyrrhener Pisaeus erfunden), oft auch deren drei übereinander (τριέμβολος, rostrum tridens), um die feindlichen Schiffe in den Grund zu bohren. Die Seesoldaten hielten sich auf dem Verdeck (tabulatum, κατάστρωμα) auf. Am Hinterteile des Schiffes hingen die Anker, die anfangs einzahnig waren und von dem Tyrrhener Eupalamus erfunden worden sein sollen. Die Erfindung des zweizahnigen Ankers schrieb man dem Scythen Anacharsis zu. Der grösste Anker, der nur in der äussersten Not gebraucht wurde, hiess ἱερά, sacra, daher die sprichwörtliche Redensart: ad sacram ancoram confugere, sacram ancoram solvere = das letzte, äusserste versuchen. Der Bau der Schiffe erfolgte auf den Schiffswerften (navalia). Hauptstationen für die römische Flotte waren Misenum in Unter-Italien, Ravenna, Cyzikus, Byzanz (classis pontica), Alexandria und an der britannischen Küste. Auch auf dem Rhein, der Donau, dem Rhone und andern Flüssen hatten die Römer Flotten. Den Dienst auf den Schiffen hatten in der Zeit der Republik Sklaven und Freigelassene, auch die Bundesgenossen mussten Ruderer und Matrosen stellen, und wurden daher später im allgemeinen socii navales genannt. Die Befehlshaber der Kriegsschiffe hiessen bei den Griechen Trierarchen, bei den Römern centuriones classiarii, die Oberbefehlshaber ναύαρχοι, duumviri navales oder praefecti classis. In der Schlacht suchte man entweder durch schnelles Vorbeifahren den feindlichen Schiffen die Ruder zu zerbrechen (remos detergere), mit an langen Stangen befestigten Sicheln ihnen das Takelwerk zu durchschneiden, so dass sie umschlugen, sie durch die Rostra in den Grund zu bohren, oder durch Enterhaken (ἁρπάγαι, harpagones, manus ferreae) heranzuziehen, um mittelst der Enterbrücken (corvi), auf die feindlichen Verdecke hinüberspringen zu können. Diese Enterbrücken, welche nach beiden Seiten herunter gelassen werden konnten, waren mit Brustwehren versehen und mit starken eisernen Bolzen, um sich in das feindliche Schiff einzuhaken. Auf manchen Kriegsschiffen waren hölzerne Türme auf dem Verdeck angebracht, die im Fall der Flucht über Bord geworfen wurden. Während der Seeschlacht war am Mast des Admiralschiffs (navis praetoria) ein vergoldeter Schild und eine rote Flagge ausgehängt. Wurden diese Gegenstände herabgelassen, so galt dies als Signal zum Rückzug. Für auf der See errungene Erfolge erhielt der römische Admiral einen triumphus navalis oder die corona navalis oder rostrata, classica. Eine Gattung leichter Schiffe von eigener Bauart waren die celoces, lembi, sowie die als Schnellsegler bekannten liburnae, deren sich namentlich die liburnischen Seeräuber bei ihren Raubzügen auf dem jonischen Meere bedienten, und die in spätern Zeiten fast ausschliesslich als Kriegsschiffe gebraucht wurden.

Unsere Tafel zeigt ein pompejanisches Wandgemälde, auf welchem ein Kriegshafen mit seinen einzelnen Bauten, sowie eine Anzahl Kriegs- und Transportschiffe zur Anschauung gebracht sind.

64. Grieche.

Die auf Tafel 64 abgebildete Statue gehört zu den schönsten, die bis jetzt aus den Ruinen von Herculanum und Pompeji zu Tage gefördert worden sind und nach Canovas Zeugnis zu dem Vortrefflichsten, was die bildende Kunst überhaupt je geschaffen hat. Sie galt früher allgemein für eine Statue des Griechen Aristides, welcher Name (Aristide Ercolano) auch auf dem Piedestal angebracht ist, und erst in neuerer Zeit wurde sie als eine Statue des Redners Aeschines festgestellt. Das Gesicht, von spärlichem Haupthaar aber starkem Barte bekränzt, zeigt eine fast jugendliche Frische; die Haltung des Körpers ist eine durchaus ruhige und doch zugleich imponierende und scheint den Redner darzustellen, wie er jeden Augenblick aus dieser Ruhe heraustreten könnte, wenn der Gegenstand der Rede eine doppelte Energie erfordern sollte. Bekleidet ist er mit dem Himation (Ἱμάτιον,

3 b 2 a 1

ἐπίβλημα, περίβλημα, ἀμπεχόνη), auf dessen kunstgerechten Faltenwurf die Athener grossen Wert legten, indem sie aus der geschickteren oder ungeschickteren Weise, mit der dies Kleidungsstück umgeworfen wurde, die feinere oder rohere, wohl auch nicht griechische Sitte des Trägers erkannten. Das Himation war ein oblonges Stück Tuch. Beim Umnehmen desselben legte man den Teilungspunkt *a* auf die linke Schulter, so dass Teil 1 auf der linken Vorderseite des Mannes herabfiel und sie bedeckte. Teil 2 wurde von der linken Schulter schräg über den Rücken auf die rechte Hüfte hinabgeführt und von da wieder schräg aufwärts über die Brust nach der linken Schulter zu, auf welcher dann der Teilungspunkt *b* auf den Punkt *a* zu liegen kam. Der dritte Längenteil 3 fiel dann über diese linke Schulter auf den Rücken der Person herab. Gewöhnlich legte man aber den dritten Teil des Himations horizontal über den Leib hinweg auf den im rechten Winkel gehaltenen linken Unterarm (wie dies an vielen Figuren des Parthenonfrieses zu sehen ist), oder man zog das Tuch quer über den Nacken von der linken zur rechten Schulter und liess es von dieser dicht am Halse herabfallen: dann wurde es um den im rechten Winkel gehaltenen rechten Arm geschlungen oder nach Art einer Binde herumgelegt, das noch übrige Stück mit der rechten Hand gefasst und über die linke Schulter geschlagen, wie dies auch bei unserer Figur der Fall ist. Wenn das Himation anständig angelegt sein sollte, musste es weit unter die Knie hinabfallen. Über der rechten Hand unserer Statue zeigt sich das Untergewand (χιτών), das in der Regel aus weisser Wolle gefertigt und mit Ärmeln, bald nur mit Armlöchern versehen war. An den Füssen trägt die Statue Halbschuhe (σάνδαλα), die mit über die Zehen laufenden Riemen befestigt sind. Diese Sandalen bildeten wohl die älteste Fussbekleidung, doch bediente man sich auch der bis an die Fusswurzel hinaufreichenden Schuhe und der mit starken Nägeln beschlagenen (Soldaten-) Stiefel, κρηπίς (crepida), der καρβατίνη, eines aus rohem Leder gearbeiteten Halbstiefels, der βλαῦται, einer Art Pantoffeln, die man namentlich dann anlegte, wenn man zu einer Mahlzeit geladen war, der ἐνδρομίς und auf den Jagden des κόθορνος, eines geschlossenen bis an die Wade heraufreichenden Stiefels.

Ein knapperer Umwurf als das Himation war der spartanische Tribon (τρίβων) aus grober Wolle gearbeitet, der in Athen namentlich bei der ärmeren Klasse und den Anhängern der cynischen und stoischen Schule im Gebrauch war. Arme Leute trugen im Sommer und Winter die gleiche Kleidung, wohlhabendere wechselten damit je nach der Jahreszeit. Wärmere Wintergewänder waren die χλαῖνα, die auch als Decke beim Schlafen gebraucht wurde, und der zottige medische καυνάκης (aus Wieselfellen). Die aus medischer Wolle gefertigte χλανίς, von Männern und Frauen getragen, war das eigentliche Feiertagskleid. Ein Reise-, Jagd- oder Reitkleid war die Chlamys (χλαμύς), die über dem Unterkleid getragen, die linke Schulter bedeckte und auf der rechten oder der Brust mit einer Agraffe zusammengehalten wurde. In Athen trug man sie in früherer Zeit schwarz, später weiss. Der Preis eines Arbeiter-Chitons war zu Sokrates Zeit nach unserm Geld $7^1/_2$ Mark, der eines Himation 12—15 Mark, einer Chlamys 9 Mark.

65. Griechin.

Die Kleidung der griechischen Frau bestand im wesentlichen aus denselben Stücken, wie die des Mannes. Die Hauptstücke waren der *χιτών* und das *ἱμάτιον*. Unter den Chitonen unterschied man den dorischen und den jonischen. Der erstere war ein kurzes wollenes Hemd, aus zwei Stücken bestehend, die auf einer Seite bis wenigstens zur Brust zusammengenäht waren, während die die Brust und den Rücken deckenden Teile über den Achseln durch Spangen (*πόρπαι περόναι*) zusammengehalten wurden und so von selbst Armlöcher bildeten. Der jonische Chiton war ein weites, faltenreiches, bis auf die Füsse herabfallendes Hemd mit weiten Ärmeln. Mit dem Chiton in enger Verbindung stand die *διπλοΐς, διπλοΐδιον*, ein Überwurf, der von beiden Seiten unter dem Arm wegging, auf den Schultern geknöpft bis zum Gürtel flatternd herabfiel und entweder als selbständiges Kleidungsstück über dem Chiton getragen wurde, oder nur den Überschlag desselben bildete. Die Ärmel waren völlig geschlossen und hingen als weite, faltige Säcke herab, oder sie waren, von der Schulter an, oberhalb aufgeschlitzt und durch Spangen zusammengehalten, so dass der Arm durch den Schlitz zu sehen war. Sowohl der dorische, als der jonische Chiton, welch letzterer in der Regel länger war als der Körper, wurden durch einen Gürtel (*ζώνη*) zusammengehalten, über welchem sich durch das Heraufnehmen des Chiton der Bausch (*κόλπος*) bildete, der mit dem *διπλοΐδιον* einen parallelen Bogen lief. Zum älteren Kostüm gehörten noch zwei Flügel (*πτέρυγες, ἀποπτύγματα*), gefältete, shawlartige Enden, die als besondere Zier der griechischen Frauenkleidung bis unter die Knie herabflatterten

Das Himation (*πέπλος*) der Frau hat im ganzen dieselbe Form, wie das des Mannes, daher auch z. B. bei ärmeren Eheleuten ein gemeinsamer Gebrauch stattfinden konnte. Die Art des Umwurfs folgte ebenfalls derselben Regel, nur ist die Umhüllung und der Faltenwurf bei den Frauen meist reichlicher und vollständiger. Der in frühern Zeiten sehr gebräuchliche Peplos erscheint an den Pallas-Statuen des älteren Stils als ein regelmässig gefaltetes, ziemlich anliegendes Obergewand, welches mit dem Oberteil quer über die Brust gewunden und hier zusammengesteckt war. Frauen zogen dasselbe häufig über den Kopf, obwohl es auch besondere Schleiertücher, sowie mancherlei Arten von Kopfbinden und Haarnetzen (s. u.) gab. Unter dem Chiton trugen die Frauen oft noch ein dünnes Unterhemd (*χιτώνιον*).

Die Stoffe, aus denen die Frauen-Kleider bestanden, sind ausser Wolle und Leinen namentlich Byssus (wahrscheinlich Baumwolle) und in späterer Zeit auch Seide (*μέταξα, σηρικά*). Seidene Gewänder galten, da die Seide teils in Geweben, teils roh in Cocons durch Händler aus dem östlichen Asien gebracht wurde, anfangs ungeheure Preise. Die sogenannten koischen Gewänder waren, da auf der Insel Kos zuerst Cocons abgehaspelt wurden, ohne Zweifel seidne, florartige Gewebe. Die Farbe der Frauenkleider war meist weiss, indes gab es auch farbige, namentlich safrangelbe. Oft waren Verzierungen, besonders am untern Saum eingestickt, eingewoben oder angenäht, auch um den Halsausschnitt liefen oft einfache farbige Streifen. Nicht minder wurden die Gewänder mit Franzen besetzt und an den Zipfeln Quasten angebracht, teils zur Zierde, teils um das Gewand niederzuhalten. Eine andere Art von Verzierungen waren die über das ganze Kleid zerstreuten, eingewebten oder eingestickten Blumen und Sterne etc. Frauenschuhe gab es von verschiedener Art, teils aus Leder, teils aus Filz. Auf den Sohlen liessen die Frauen gerne eine Lage von Korkholz anbringen, um grösser zu erscheinen.

Die Haartracht der Frauen war mannigfaltig. Das lange, reiche Haar war gewöhnlich weder geflochten, noch künstlich gelockt, sondern nach hinten oder über dem Scheitel in einen Knoten oder Bündel zusammengefasst und gebunden. Zugleich reichte es ziemlich tief über die Stirn herab. Doch findet sich auch ein sorgfältiger Haarputz, bei dem ein Kranz künstlich gedrehter, besonders im Nacken herabhängender Locken rings um das Haupt geht. Am häufigsten war das Haar durch ein Band (*σφενδόνη*) oder haubenartig umgeschlungenes Tuch oder Netz (*κεκρύφαλος, σάκκος*) zusammengehalten. Die Netze waren aus Gold- oder Silberfäden, wohl auch aus goldgelbem eleischem Byssus geflochten oder gestrickt.

Bei den panathenäischen Festen hatten die Frauen das Haar in drei Zöpfe gelegt, die hinter dem Ohr über die Schultern herabfielen, dazu eine Haarschleife auf der Stirne, oder auch am Hinterkopf stufenartige Locken und einen dicken, unten frei fliegenden, mit Gerstenmehl gepuderten Haarzopf.

Zum Schmucke der Frauen gehörte der Schleier (*κρήδεμνον*), ein Tuch, das bald vor das Gesicht gezogen, bald zusammengelegt um die Stirn geschlungen wurde, ferner Ohrgehänge, in Form von Oliven oder Maulbeeren (*ἕρματα μορόεντα*. Hom. Il. 14, 182.), Armbänder (*ἕλικες*) wie Schlangen gewunden, Spangen (*πόρπαι, περόναι*) (Il. 18. 401.), Rosetten (*κάλυκες*) und Halsbänder (*ὅρμοι*).

Auch das Schminken war bei den Griechen im Gebrauch. Es geschah entweder mit einem Pinsel oder mit dem Finger. Im Hause schminkte man sich nicht, wohl aber wenn man ausging oder überhaupt gefälliger erscheinen wollte. Die Farben, die man gebrauchte, waren Bleiweiss (*ψίμυθος* cerussa)

und rote vegetabilische Farben (Meertang, φῦκος, Maulbeersaft, συκάμινον etc.).

Die auf Taf. 65 abgebildete Figur, die der Liebling aller Kunstfreunde ist, welche das Dresdener Augusteum besuchen, wurde in Herculaneum gefunden und stellt unstreitig eine vornehme Griechin dar. Das feine koische Gewand, das die Gestalt umfliesst, ist, bei aller Weichheit des Stoffes, in grossem Stil gehalten, das Untergewand scheint aus minder feinem Baumwollenstoff zu bestehen, dessen Falten durch den feinen Byssus deutlich hervortreten. Die Figur ist etwas über Lebensgrösse und misst 2 Meter.

66. Römer in der toga praetexta.

Die auf Taf. 66 abgebildete im Augusteum zu Dresden befindliche Figur stellt einen jungen Römer in der toga praetexta dar. Am Halse trägt er eine bulla, einen aus einer goldnen Kapsel bestehenden und wahrscheinlich ein Amulett enthaltenden Zierrat. Dergleichen bullae trugen vornehme Knaben, bis sie die männliche toga anlegten, zuweilen auch Feldherren bei der Feier eines Triumphes. Die Toga, das älteste und früher einzige Kleidungsstück der Römer, von den Etruskern angenommen, bstand aus zwei aneinander genähten Stücken, der eigentlichen Toga und dem Sinus, welche ausgebreitet eine elliptische Form hatten. Die Linie, unter welcher der Sinus und die Toga aneinander genäht waren, scheint eine parabolische gewesen zu sein, da nur bei einem solchen Schnitt der elegante Schluss der Toga möglich war, deren Anlegung überhaupt besonderes Geschick erforderte. Man unterschied zwei Arten des Umwurfes: die ältere, einfachere und die spätere, mit weiter faltenreicher Toga. Bei der erstern wurde ein Zipfel über die linke Schulter nach vorn geworfen, so dass die runde Seite nach aussen fiel; dann wurde das Gewand hinter dem Körper weg über die rechte Schulter gezogen, so dass der Arm darin wie in einer Binde lag, indem der ganze übrige Teil der Toga über den vordern Teil des Körpers sich hinwegziehend wieder über die linke Schulter geschlagen wurde. Der zweite Zipfel hing nun über den Rücken hinab und der linke Arm wurde von dem darüber fallenden Gewand bedeckt. Schwieriger ist der Umwurf der weiten Toga zu erklären. Wahrscheinlich wurde diese zuerst über die linke Schulter geschlagen, nur dass der mit dem Zipfel vorn überhängende Teil viel weiter herabreichte und schon durch diesen Wurf der linke Arm völlig bedeckt war. Dann zog man die Toga hinter dem Rücken weg nach vorn und fasste sie etwa in der Mitte ihrer Weite faltig zusammen, so das der obere Teil als Sinus herabfiel, der untere Leib und Schenkel deckte. Hierdurch entstand auch der unter dem rechten Arm hervor schräg über die Brust sich ziehende Faltenbausch (umbo). Der übrige Teil wurde sodann über die linke Schulter und den Arm geschlagen, der nun doppelt bedeckt war. An den Zipfeln waren häufig Quasten oder Knöpfe angebracht, die entweder zur Verzierung dienten oder durch ihre Schwere das Gewand niederhalten sollten. Zuweilen wurde auch noch ein Teil des vorn herabhängenden Gewandes unter dem schrägen Faltenbausch hervorgezogen oder es wurde etwas von der Weite des Sinus nach links herübergezogen, so dass es wie ein kleiner Sinus über den Bausch hing. Wer auf künstlichen Faltenwurf besonderen Wert legte, liess schon vor dem Umwurf die Toga in künstliche Falten legen. Auch dünne Brettchen (tabulae) wurden zwischen die Falten gelegt, um ihre Regelmässigkeit zu erhalten, ebenso wurde der künstlich gefaltete Bausch durch Zängchen (forcipes) zusammengehalten, damit die Falten nicht aus ihrer Lage kamen. Die neue Toga hiess pexa, im Gegensatz zu der trita, der abgetragenen.

Die Farbe der Toga war weiss, weshalb sie pura, vestimentum purum hiess; Bewerber um ein Amt legten besonderes Gewicht darauf, in recht weisser Toga (candida) zu erscheinen, woher die Bezeichnung Candidat. Freigeborene Knaben trugen bis zum männlichen Alter die mit einem Purpurstreifen verbrämte Toga (praetexta), welche auch von den höheren obrigkeitlichen Personen in Rom und den Municipien, sowie von verschiedenen Priestern und auch von den Mädchen bis zu ihrer Verheiratung getragen wurde. Der Stoff der Toga war ursprünglich Wolle und zwar wurde derselbe bald dichter und schwerer (densae, pingues), bald dünner gewoben. Seidene oder halbseidene Stoffe (vestimenta holoserica, und subserica) wurden erst später getragen, und wegen ihres hohen Preises immer als Verschwendung betrachtet. — Während der Trauer oder im Anklagestand trug man dunkelfarbige Togen (toga pulla, sordida). Triumphatoren hatten mit Purpur durchwirkte oder gestickte Togen (toga purpurea, picta).

Sehr lange und weite Togen zu tragen galt für bäurisch. Die sonstigen Kleidungsstücke des Mannes waren die Tunica, ein Unterkleid, gleichfalls aus Wollenstoff, aber kürzer als die Toga und anfangs

ohne, später mit Ärmeln, die jedoch nicht bis an die Ellenbogen reichten. Sie wurde durch einen Gürtel (cingulum) zusammengehalten; von weichlichen Männern wurde unter der Tunica zuweilen noch ein dünnes Unterkleid (subucula s. tunica interior) getragen. Die Tunica war das eigentliche Hauskleid, die Farbe desselben meist ebenfalls weiss, seltener gelb oder grün; bei Knaben war sie rötlich. Senatoren trugen auf der Tunica einen breiten Purpurstreifen (clavus), daher tunica laticlavia, die Ritter zwei schmale (tunica angusticlavia). Bei triumphierenden Feldherrn war wie die Toga, so auch die Tunica gestickt oder mit Gold besetzt (tunica palmata). Ein anderes Kleidungsstück war die Paenula, eine Art Mantel, den man bei Regenwetter oder auf Reisen anlegte. Sie hatte keine Ärmel, sondern nur einen Ausschnitt am Halse, durch den man sie über den Kopf zog. Ein ähnliches Kleidungsstück war die Lacerna, die gleichfalls über der Toga, oder bloss über der Tunica getragen wurde; endlich die Synthesis, über deren Form jedoch nichts Sicheres feststeht. Jedenfalls war es ein bequemes Kleidungsstück, das besonders bei Tische (daher auch vestis coenatoria) angelegt wurde, das aber ausserhalb des Hauses zu tragen nur an den Saturnalien und zwar nur bei den höchsten Ständen üblich war. Kopfbedeckung trug man für gewöhnlich nicht; man zog höchstens einen Zipfel der Toga über den Kopf. Auf Reisen oder bei Festspielen, zuweilen auch bei Mahlzeiten, trug man Mützen von Filz (pilei). Sklaven, welche freigelassen wurden, setzte man einen pileus auf, daher ad pileum vocare = Jemand in Freiheit setzen. Als Fussbekleidung dienten Sandalen (soleae), die mit Riemen am Fusse befestigt, beim Ausgehen angezogen, bei der Mahlzeit gewöhnlich abgelegt (soleas deponere) wurden, und Schuhe (calcei), welche den Fuss ganz einschlossen.

67. Römerin.

Zur vollständigen Kleidung einer römischen Matrone gehörten drei Stücke, die Tunica interior, die Stola und die Palla. Die Tunica interior, (auch indusium, intusium, in späterer Zeit interula genannt) war ein einfaches ärmelloses Hemd, das sich ziemlich eng an den Körper anschloss und deshalb nicht gegürtet zu werden brauchte. Über sie wurde ein Busenband (strophium) von feinem Leder gelegt. Über die Tunica interior wurde die lange und faltenreiche Stola gezogen, eine Tunica mit Ärmeln, die den halben Oberarm bedeckte und in Schnitt und Form dem griechischen Frauen-Chiton ähnlich war. Sie war nicht zusammengenäht, sondern oben aufgeschlitzt und die Enden auf beiden Schultern durch Knöpfchen oder Spangen (fibulae) zusammengehalten. Die Stola war länger als die ganze Figur und unter der Brust in einen weiten Faltenbausch aufgegürtet; am unteren Saum hatte sie oft eine reichgestickte Falbel (instita), die bis auf die Füsse hinabreichte und dieselben bedeckte. Vornehme Frauen trugen an der Stola oben am Halse einen Purpur- oder Goldstreifen. Wie für die röm. Bürger die Toga, so war für die röm. Matronen die Stola das charakteristische Kleid. Das dritte Kleidungsstück, die Palla, wurde nur beim Ausgehen übergeworfen, und die Frauen legten sie mit derselben Sorgfalt an wie die Männer die Toga. Man liess sie bald mehr bald weniger tief herabfallen, zuweilen bis auf die Füsse, doch so, dass sie nicht schleppte. Mit diesem Gewande sehen wir auf Bildwerken die Römerinnen auf die mannigfachste Art bekleidet. Es hat entweder vollständig den Schnitt der Toga oder ähnelt es dem griechischen Himation. Am häufigsten sehen wir die der Toga ähnliche Palla an den Portrait-Statuen der Frauen des kaiserlichen Hofes. Oft ist ein Zipfel dieser Palla schleierartig über den Hinterkopf gezogen. Statt der letzten Art der Kopfbedeckung findet sich auch ein luftiger, durchsichtiger Schleier (calautica) oder eine Art Haube (ricinium) aus verschiedenen Stoffen (Goldfäden, Seide, Wolle, Byssus) gefertigt. Die Kleiderstoffe waren Wolle oder Leinwand; als besonders feiner Stoff wird Carbasus erwähnt, ein Gewebe aus feinem spanischen Flachs (Battist). Ausserdem trug man schon zu Ende der Republik seidene und halbseidene (holoserica, subserica) buntfarbige Gewänder. Auch Handschuhe (manicae, chirothecae) waren üblich. Zur Fussbekleidung dienten die Sandalen (soleae) oder Schuhe von grüner oder gelber Farbe mit roten Bändern oder schmalen Riemen gebunden. Unendlich mannigfaltig waren die Ornamenta muliebria, als Haarnadeln, Ohrgehänge, Hals- und Armbänder, Gürtel und Agraffen u. dgl. Von besonderem Interesse dürften noch die Haartrachten der Römerinnen sein, die von der einfachsten und an-

spruchlosesten bis zur zusammengesetztesten und abgeschmacktesten sich vorfinden, und das Haar bald gescheitelt, bald ungescheitelt, bald in Zöpfen, bald in Locken gelegt erscheinen lassen; man pflegte sie je nach der Form des Gesichtes oder der herrschenden Mode zu wählen. Auch fremde Haare wurden verwendet und dadurch die abenteuerlichsten Frisuren erzielt, so dass Juvenal VI, 502 f. einen solchen Kopfputz mit den Worten schildert:

„. . . . Sie bebauet Stockwerk auf Stockwerk
sich den Kopf, erhöht ihn durch Bindebalken zum Turme."

Unsere Abbildung stellt die Agrippina, die Gemahlin des Claudius und Mutter des Nero nach einer im Augusteum zu Dresden befindlichen 2 Meter hohen Statue dar. Nach den grossen Falten und Brüchen ihres Gewandes zu schliessen, erscheint dasselbe als aus starkem Wollstoff gefertigt.

68. Caestus-Kämpfer.

Unter den verschiedenen Arten von Wettkämpfen, in welchen in den Ringschulen (παλαίστρα) oder den Gymnasien Knaben und Jünglinge ausgebildet wurden, war bei weitem der gefährlichste der Faustkampf (πυγμή, pugillatio). Um den Schlag mit der geballten Faust noch zu verstärken und sie zugleich vor Verwundung zu schützen, wurde die Hand mit einem Geflechte von Riemen (ἱμάντες) aus Ochsenhaut umwunden, so jedoch, dass die Finger noch frei blieben und sich zur Faust ballen konnten. Die Enden dieser Riemen wurden über den Handgelenken mehrfach verschlungen, so dass namentlich die Pulsader gedeckt war, und oft reichte, wie auf unserer Abbildung, das Riemengeflecht bis zum Ellenbogen hinauf. Um aber durch den Schlag mit der Faust nicht bloss Beulen, sondern auch Wunden zu erzielen, waren die Schlagriemen mit Nägeln oder bleiernen Buckeln besetzt. Nachdem die Faustriemen durch Sachverständige angelegt waren, traten die Kämpfer (pugiles) auf die Mensur und beschrieben zuerst, um die Gelenkigkeit ihrer Arme zu prüfen, einige Bewegungen in der Luft. War das Signal zum Kampf gegeben, so legten sich die Fechter aus, und dann begann der Kampf, wobei bald mit dem rechten, bald mit dem gleich bewehrten linken Arme geschlagen wurde. Der erfahrene Faustkämpfer hütete sich wohl, seine Kraft durch unbesonnenes Anstürmen zu vergeuden, er hielt sich vielmehr möglichst lange defensiv und suchte durch Parieren und Ausweichen seinen Gegner zu ermüden. Die Anwendung unerlaubter Mittel wurde schwer geahndet. Die Schläge waren hauptsächlich gegen den Oberkörper und den Kopf gerichtet, wobei Kinn, Zähne, Ohren und Nase am schlimmsten wegzukommen pflegten. Der Kampf endigte erst dann, wenn der eine der Kämpfer durch Emporheben der Hände sich für besiegt erklärte, oder, was nicht selten vorkam, tot niedergestreckt war.

Der auf unserer Tafel abgebildete Faustkämpfer befindet sich im Museum in Dresden. Die Statue ist aus bläulich-grünem Marmor gearbeitet. Der Fechter, mit dem linken Fuss an den Rumpf eines Palmbaums gelehnt, legt sich oben zum Kampfe aus und erwartet den Gegner.

Als ausgezeichnete Faustkämpfer werden von den Alten Amycus, der König der Bebryker in Bithynien, und Eryx, ein König der Elymer auf Sicilien, erwähnt, von denen der erstere von Pollux, der letztere von Herkules im Faustkampfe überwunden und getötet worden sein soll.

69. Vestalin.

Zu den ältesten Kulten Italiens gehört der Vesta-Kult. Nach Einigen stammte er aus Troja, woher er durch Äneas gebracht worden sein soll, nach Andern ist er alt-italischen Ursprungs, wie er sich denn frühe schon in Lavinium, Alba longa, Tibur und im Sabiner-Lande findet. In Rom führte ihn Numa ein, der zum Dienste der Göttin vier Jungfrauen, — die ersten waren Gegania, Verenia, Canuleja, Tarpeja, — bestimmte. Die Zahl der Vestalinnen wurde entweder von Tarquinius Priscus oder von Servius Tullius auf sechs vermehrt. War eine Stelle durch Tod oder Austritt erledigt, so wurden vom Pontifex M. zwanzig Jungfrauen ausgewählt, aus denen „in concione“ eine durchs Loos bestimmt wurde, die erledigte Stelle auszufüllen. Zur Annahme der Stelle einer Vestalin war jede römische Jungfrau, welche die nötigen Erfordernisse besass, verpflichtet; nur solche, welche schon eine Schwester unter den Vestalinnen hatten, oder die Tochter eines Flamen, Augur, Quindecimvir, Septemvir oder Saliers, oder die Braut eines Pontifex oder Tubicen sacrorum konnten die Wahl ablehnen. Die ausgewählte Jungfrau musste patrima und matrima sein, d. h. beide freigebornen Eltern mussten noch leben, sie durfte kein körperliches Gebrechen an sich haben und bei ihrem Eintritt ins Priestertum nicht unter sechs und nicht über zehn Jahre alt sein. Nach abgelegter Aufnahme-Prüfung wurden der Jungfrau die Haare abgeschnitten und diese an einem uralten, im Haine der Vesta stehenden Lotus-Baum aufgehängt; alsdann geschah die Weihe für einen dreissigjährigen Dienst der Göttin. In den ersten zehn Jahren lebten die Vestalinnen als Novizen und mussten den Dienst lernen, im zweiten Decennium übten sie ihn, und im dritten lehrten sie ihn den neu Gewählten. Nach Verfluss ihrer Dienstzeit konnten sie austreten und sich verheiraten, doch galt dies für bedenklich, weil man glaubte, dass sie kein Glück ins Haus bringen, und die meisten blieben bis zu ihrem Tode im Dienste. Die älteste Vestalin war, übrigens als prima inter pares, die angesehenste und hatte die Oberleitung der sacra. Die Vestalinnen genossen eine Menge Vorrechte. Beim Ausgehen begleitete sie ein Lictor, vor dem selbst der Konsul auswich; an bestimmten Tagen durften sie in einem zweiräderigen Staats-Wagen fahren, auf Beleidigung ihrer Person war Todesstrafe gesetzt; ihre Begleitung schützte vor jedem Angriff und wenn sie zufällig einem verurteilten Verbrecher begegneten, so entging er der Bestrafung. Testamente, Verträge und Schätze glaubte man in ihrem Heiligtum am sichersten verwahrt. Im Theater und bei Fechterspielen hatten sie einen besonderen Ehrenplatz und es wird ihnen nachgesagt, dass sie mit besonderer Vorliebe den Gladiatorenkämpfen angewohnt, sich, wenn der Blutstrahl emporsprang, von ihren Sitzen erhoben und dem Sieger durch Aufheben des Daumens (pollice verso) das Zeichen zum Todesstoss, seltener (pollice presso) zur Begnadigung gegeben haben. Nach ihrem Tod durften sie innerhalb der Stadtmauern begraben werden, was sonst nach einem Gesetz der XII Tafeln verboten war. Zu ihrem Unterhalt war ihnen ein wahrscheinlich in Naturalien bestehendes Stipendium de publico ausgesetzt und sie besassen wohl auch, wie die übrigen Priesterschaften, liegende Güter. Unter den Kaisern wurden ihre Einkünfte wesentlich vermehrt. Als Hüterinnen des heiligen Feuers mussten sie zunächst dafür sorgen, dass dasselbe nicht durch ihre Schuld erlosch. Geschah dies doch, so wurde die Schuldige vom Pontifex maximus körperlich gezüchtigt. Ungleich härter aber war die Bestrafung, wenn eine Vestalin das Gelübde der Keuschheit gebrochen hatte. Auf dieses Vergehen stand nach altem Gesetz der Tod. Der Unglücklichen wurde zunächst die auszeichnende Kopfbinde und der Schleier abgenommen, sie sodann gegeisselt und unter dem Geleite von Freunden und Verwandten auf einer Sänfte durch die Strassen getragen nach dem Campus sceleratus am Colliner Thor. Dort wurde sie in eine kleine, ausgemauerte Cella mit einigen Speisen, einem Licht und einem Bett hinabgelassen, das Gemach zugeschüttet und der Platz dem übrigen Boden gleichgemacht. Es sind etwa zwölf Fälle bekannt, wo diese Strafe in Anwendung gebracht wurde. Der Verführer wurde mit Geisseln geschlagen, bis er starb. Der Tag, an welchem eine Vestalin eingemauert wurde, galt für einen allgemeinen Trauertag der Stadt und es mussten nun der Göttin grosse Sühnopfer dargebracht werden.

Die Kleidung der Vestalinnen bestand in einem diademartigen Stirnband (infula) mit herabhängenden Bändern (vittae), bei feierlichen Aufzügen oder während des Opfers in einem weissen Schleier (suffibulum), der unter dem Kinn durch eine fibula zusammengehalten wurde und in einem langen weissen, mit Purpur verbrämten Oberkleid.

Es sind nur wenig unzweifelhafte Statuen dieser Priesterinnen auf uns gekommen, am häufigsten finden sich Abbildungen davon auf Münzen. Die auf unserer Tafel abgebildete Vestalin ist nach einer angeblichen Vesta-Statue im Florentiner Museum und einem in Paris befindlichen Brustbild einer Vestalin komponiert.

70. Laokoon.

Zu den gepriesensten Kunstwerken des Altertums gehört die Laokoon-Gruppe, welche, wenn sie die von Plinius beschriebene ist, von dem Bildhauer Agesander aus Rhodus und seinen beiden Söhnen Polydorus und Athenodorus, die in den ersten Jahren des peloponnesischen Kriegs lebten, gefertigt wurde. Winckelmann verlegte ihre Entstehung in die Zeiten des Alexander und Lysippus, und Visconti und Lessing ins 1. Jahrhundert n. Chr. Das Kunstwerk, in Über-Lebensgrösse aus weissem Marmor hergestellt, wurde im Jahre 1506 von einem römischen Bürger, Felice de Fredis, in seinem Weinberge unter den Ruinen des Hauses von Titus aufgefunden, wo es in einer Nische eines grossen Saales nahezu unversehrt erhalten war. Nur der rechte Arm des Vaters und ein Arm und eine Hand der beiden Söhne waren abgeschlagen und wurden von Giovanni Montorsoli nicht ganz glücklich ergänzt. Unsere Abbildung zeigt, wie Laokoon und seine Söhne sich vergeblich zweier gewaltigen Schlangen zu erwehren suchen, welche die den Troern feindlichen Götter geschickt hatten, um ihn für den Frevel zu strafen, dass er sich dem Einzug des angeblich der Pallas gewidmeten hölzernen Pferdes in Troja widersetzt, ja sogar seine Lanze nach demselben geworfen hatte. Über das Kunstwerk selbst sagt Overbeck in seiner Geschichte der griechischen Plastik, II. S. 174 ff.: „Priesterlich bekränzt steht Laokoon an dem auf zwei Stufen erhöhten Altar, um mit seinen zwei Söhnen, die ihm als Opferknaben dienen, ein Opfer darzubringen, als plötzlich zwei Schlangen hervorschiessen und ehe noch an Flucht oder Abwehr gedacht werden kann, die drei Personen umwinden. Die eine Schlange ist im Begriff, den mit ihr ringenden Laokoon in die Hüfte zu beissen, während die andere dem jüngeren der Knaben (links) schon das schnell wirkende Gift durch einen Biss beigebracht hat. Wir sehen alle seine Glieder in der Ermattung des Todes hinsinken, der mässig geöffnete Mund haucht den letzten schweren Seufzer aus, das Auge ist schon halb gebrochen. Die Todesmattigkeit ist vorzüglich dargestellt in dem Mangel an Spannung und in der eigentümlichen Haltlosigkeit des ganzen Körpers. Im Gegensatz zum jüngern Bruder ist der ältere (rechts) noch völlig unverletzt; nur um seinen rechten Arm und seinen linken Fuss sind zwei Ringe geschlagen, die uns freilich die Gewissheit geben, dass auch er dem Verderben nicht entgehen werde. Für den Augenblick ist der ältere Bruder noch überwiegend Zuschauer und Zeuge des Untergangs seines Vaters, dessen furchtbares Ringen und angstvoller Aufschrei den Knaben mit mitleidigem Entsetzen erfüllt. Dieses mitleidige Entsetzen tritt in der ganzen Haltung seines Leibes und in dem Ausdruck seines Gesichtes deutlich hervor. Im Gegensatz zu seinen beiden Söhnen finden wir Laokoon in der höchsten gewaltigsten Bewegung, die der ihn durchzuckende und überwältigende Schmerz des tödlichen Schlangenbisses hervorruft. Die unsäglichen Qualen, die er erleidet, erscheinen um so entsetzlicher, je kräftiger der leidende Körper und je mächtiger dessen Widerstand gegen den Schmerz ist. Dieser grauenvolle Schmerz äussert sich mit derselben Heftigkeit in den Zügen des Angesichts wie in den krampfhaften Bewegungen des Körpers. Der Anblick so furchtbarer Todesqual würde für jeden unerträglich und auch die Darstellung derselben ästhetisch unzulässig sein, wenn man nicht festhält, dass hier ein ernstes Strafgericht für grosse und alte Schuld vollzogen wird.“

71. Niobe.

Nach der von den alten griechischen Dichtern vielfach behandelten Sage rühmte sich Niobe, eine Tochter des Tantalus und Gemahlin des Thebaner-Königs Amphion, der Latona gegenüber, die nur zwei Kinder geboren hatte, ihres reichen Kindersegens, der nach Homer auf sechs Söhne und sechs Töchter, nach Hesiod auf zehn Söhne und zehn Töchter, nach den meisten andern Dichtern auf sieben Söhne und sieben Töchter angegeben wird. Dadurch erbittert veranlasste Latona ihre beiden Kinder Apollo und Diana, die Kinder der Niobe zu töten. Die Dichter lassen sie meist in Theben, Ovid insbesondere vor den Mauern Thebens, als die Söhne eben gymnastische Spiele anstellten, durch die Pfeile der beiden Götter fallen. Die Mutter soll, als sie in stummem Schmerze zwischen den Leichen ihrer Kinder sass, von Jupiter in einen Stein verwandelt und durch einen Sturmwind nach Phrygien auf die

Spitze des Sipylos-Berges versetzt worden sein, wo sie noch jetzt unaufhörlich Thränen vergiesst. Pausanias (I, 21, 5.) erzählt, dass er dieses versteinerte Bild, dem ohne Zweifel durch Kunst nachgeholfen war, dort von ferne wie ein gebeugtes, weinendes Weib sitzen gesehen habe. Unsere Tafel stellt die im Uffizien-Palast zu Florenz befindliche Gruppe der Niobe und ihrer jüngsten Tochter dar. Die Mutter, auf deren zu den grausamen Göttern emporblickendem Gesichte sich der tiefste Seelenschmerz ausdrückt, sucht mit ihrem Peplum die sich ängstlich an sie anschmiegende Tochter gegen die Pfeile der Göttin zu schützen, von der sie vergebens das Leben ihres letzten Kindes erfleht. cf. Ovid. Met. VI, 310 ff. Die Verfertigung der Niobiden-Gruppe wird bald dem Praxiteles, bald und zwar mit mehr Wahrscheinlichkeit dem Skopas zugeschrieben.

72. Büsten von Göttern.

Die auf unserer Tafel abgebildeten Götterbüsten sind: Fig. 1 Apollo (von Belvedere), Fig. 2 Minerva, Fig. 3 Diana, Fig. 4 Venus (von Milo), Fig. 5 Jupiter (von Otricoli), Fig. 6 Juno (Ludovisi), Fig. 7 Hermes (des Praxiteles aus den Funden in Olympia), Fig. 8 Neptun, Fig. 9 Bacchus.

73. Büsten von Feldherrn, Staatsmännern, Regenten.

Auf Taf. 73 sind nach Antiken gezeichnet die Büsten Fig. 1 Alexander d. Grosse, Fig. 2 Miltiades, Fig. 3 Perikles, Fig. 4 Themistokles, Fig. 5 Lykurg, Fig. 6 Demosthenes, Fig. 7 Hannibal, Fig. 8 Solon, Fig. 9 Numa Pompilius, Fig. 10 L. Junius Brutus, Fig. 11 Scipio Africanus, Fig. 12 Cicero, Fig. 13 C. Jul. Cäsar, Fig. 14 Pompejus, Fig. 15 Augustus, Fig. 16 Nero.

74. 75. Vase von Ruvo und Dodwellsche Vase.

Unter den Prunk-Gefässen der alten Griechen und Römer nehmen die Vasen die erste Stelle ein, und die auf unsere Zeit gekommenen Exemplare von den mannigfaltigsten Gestalten legen Zeugnis ab von dem hohen Schönheits-Gefühl, das die Verfertiger derselben erfüllte und leitete, wie überhaupt von der Vollendung der Töpferkunst bei den Alten. Dem ältesten Stil gehören einfache Gefässe von mässiger Grösse und mehr oder minder gedrückter Gestalt an, die wohl zuerst in korinthischen Werkstätten, vielleicht von dorischen Meistern, gefertigt wurden. Sie sind meist aus gelblichem oder blassrot gefärbtem Thon und mit dunklen Farben, denen zuweilen violett und weiss beigemischt ist, bemalt; die in horizontalen Streifen um das Gefäss laufende Bemalung besteht aus Rosetten, Lotos und anderen Blumen oder stellt phantastische Tiergruppen (Löwen, Widder, Hirsche, Sphinxe und ähnliche an orientalischen Geschmack erinnernde Ungeheuer) dar. Dahin gehört die auf unserer Tafel 75 abgebildete sogenannte Dodwellsche Vase in der Münchner Galerie. Dieselbe wurde bei

Korinth gefunden und hat schwarze und rotbraune Figuren auf hellgelbem Grunde. Die innern Linien der Figuren sind mit einem spitzen Instrument eingekratzt, zwei Streifen mit arabeskenartigen Tierfiguren umgeben den Körper des Gefässes, während auf dessen Deckel eine mythische Begebenheit, die Eberjagd des Thersandros, dargestellt ist. Sowohl die Zeichnung der Figuren als die Form der Buchstaben auf dem Deckel sind vom ältesten Charakter und lassen die Vase als der frühesten Periode angehörig erscheinen. Den Uebergang von den korinthischen Vasen bildeten die sogenannten altattischen, welche grösstenteils Darstellungen aus der Heroen- und Götterwelt enthalten. Die Gestalten auf diesen Vasen, teils starr und leblos, teils hastig bewegt (wie bei den Darstellungen des Mänadentums) und in ihren Formen überscharf ausgeprägt, sind zwar meist auch noch in schwarzer Farbe auf gelblichen oder weisslichen Thon gemalt, doch finden sich auch schon solche, deren Stoff die Beimischung von Rötel, die rote Grundfarbe der späteren Vasen, zeigt. Die nun folgenden Vasen des sogenannten alten Stils zeigen zierlichere Formen und lebendig gegliederte Gruppen meist in schwarzen und weissen Farben auf dem roten Thon. Mit den schwarzen Farben wurden meist die Männer gezeichnet, mit den weissen die nackten Teile der Frauen, sowie einzelne Teile ihrer Gewänder bestimmter hervorgehoben. Die höchste Blüte der Technik in derlei Töpferarbeiten fällt in das Ende des fünften und ins vierte Jahrhundert v. Chr. In der alexandrinischen Zeit fangen dieselben bereits an, übergrosse Dimensionen anzunehmen und das edle Mass in Form und Ausschmückung macht einer prunkvollen Uebertreibung Platz, welche Prachtgefässe bis zu $1^2/_3$ Meter Höhe schuf. Auf dem glänzendschwarzen Grunde derselben heben sich die Gestalten in rotem Thon von der ursprünglichen Masse ab, doch zeigt sich in Beimischung anderer Farben, namentlich der gelben und weissen, und in den massenhaft beigegebenen Pflanzen- und Blumengewinden bereits eine Einmischung fremder Elemente. Dieselben scheinen in Unter-Italien ihren Ursprung zu haben, wie denn auch die meisten Gefässe dieser Art in Campanien, Apulien und Lucanien gefunden werden*). Die Vasen-Gemälde zeigen nun nicht mehr bloss Darstellungen aus der Tier- und Pflanzenwelt oder aus den Heroen- und Göttersagen, sondern es wurden auch vielfach Scenen aus dem geselligen Privatleben dargestellt, die in der Regel nur leicht und skizzenhaft behandelt sind. Mit dem Verlöschen althellenischer Sitte hört auch die Gefässmalerei auf, und statt Töpfergeschirre kommen nun allmählich metallene und steinerne Geräte in Aufnahme. — Eine der schönsten Vasen apulischer Herkunft und des gesamten Vasenschatzes überhaupt ist die auf Tafel 74 abgebildete Amphora, die im Jahre 1835 mit andern bemalten Thongefässen und Metallgegenständen in einer Grabkammer dicht an der Mauer der apulischen Stadt Ruvo (dem Rubi der Alten) völlig unversehrt gefunden wurde und die jetzt im Museo Nazionale in Neapel aufbewahrt wird. Die auf ihr angebrachten Gemälde stellen in zwei Hauptgruppen Ereignisse aus dem reichen Amazonen-Mythus dar.

*) Hauptfundorte für Vasen sind ausser Campanien, Apulien, Lucanien, auch Etrurien, wo in Vulci im Jahre 1825 mehr als 6000 Thongefässe von den schönsten Formen mit Gemälden in griechischem Stil und mit Darstellungen griechischer Mythen ausgegraben wurden. Auf Sicilien sind namentlich Agrigent, Gela, Camarina und Syracus reich an solch antiken Gefässen.

76. Gemmen und Münzen.

Unter Gemmen (Gemmae) versteht man mehr oder minder künstlich geschnittene Steine, welche teils zu Schmuckgegenständen, teils zu Siegelringen verwendet wurden, und auf denen teils einzelne Figuren, teils ganze Gruppen, oder sonstige Gegenstände wie Sonne, Mond, Sterne, Hieroglyphen und dgl. entweder vertieft (gemmae insculptae) [Intaglio], oder aus dem Steine heraustretend (gemmae exsculptae) [Cameo], durch den Steinschneider (scalptor s. sculptor), angebracht waren. Zu dergleichen Gemmen verwendete man nur selten Diamanten und Rubine, weil dieselben zu schwer zu bearbeiten waren, häufiger dagegen den Smaragd, Beryll (von dem die meergrünen, und die goldglänzenden [Chrysoberylle] die wertvollsten waren), Saphir, Topas, und am häufigsten den Amethyst, Carneol, Achat, Jaspis, Opal und Onyx. Von dem letzteren namentlich gab es vielerlei Varietäten, feuerfarbige, schwarze, hornartige mit weissen Adern oder feuerfarbigen Flecken. Eine besondere Gattung von Onyx war der Sardonyx, der durchsichtig und fleischfarben war. Die Mannigfaltigkeit der Farben dieser Steine, die Adern, Augen, Flecken oder Ringe wurden geschickt zu den darzustellenden Figuren benützt. Diese Figuren

wurden entweder einzeln oder neben und hintereinander (capita jugata), gegeneinander gekehrt (adversa), oder von einander weggewendet (aversa) angebracht. Die erhaben geschnittenen Steine dienten hauptsächlich zu Schmuckgegenständen vornehmer Damen, deren Gürtel, Hals- und Armbänder von herrlichen, feingeschnittenen und in Gold gefassten Edelsteinen strahlten. Die vertieften wurden von dem Goldschmied (aurifex) in Ringe (*δακτύλιος*, annulus) gefasst und zum Siegeln verwendet; besonders gern stach man den Sardonyx, weil sich von diesem das Siegelwachs völlig ablöste. Ein solches eingegrabenes Bild hiess Sphragis (*σφραγίς*, *σφραγίδιον*); eine Sammlung von Gemmen *δακτυλιοθήκη* (dactyliotheca). Die Kunst, edle Steine zu polieren und mittelst der Diamanten zu gravieren, verbreitete sich aus Indien, dem eigentlichen Vaterland edler Steine, und Ägypten über Persien, Phönicien, Palästina und Kleinasien nach Griechenland, und erreichte hier den höchsten Grad der Vollendung. Die Menge berühmter griechischer Steinschneider beweist, wie allgemein beliebt ihre Kunst und wie begehrt die künstlerisch geschnittenen Edelsteine waren. Namentlich Ringgemmen wurden von den griechischen Elegants oft in solcher Menge getragen, dass die Finger zuweilen bis ans Weisse des Nagels damit bedeckt waren; weshalb der Lustspieldichter Aristophanes solche Leute *σφραγιδονυχαργοκομῆται* (von *σφραγίς*, *ὄνυξ*, *ἀργός*, *κόμη*; zu deutsch nach Voss: Ringfingerringschlendergelock-Volk) nennt.

Später teilte sich diese Liebe für geschnittene Steine auch den Römern mit, und Sulla, Lukullus, Pompejus u. A. brachten ganze Sammlungen derselben aus Asien und Griechenland nach Rom, wo nun ebenfalls mehrere Dactyliotheken entstanden. Vornehmlich in der Kaiserzeit wurde unglaublicher Luxus mit dergleichen geschnittenen Steinen getrieben und oft ungeheure Summen dafür bezahlt. Nach Plinius (H. N. 37, 6, 21), wurde der Senator L. Nonius, der einen zu 200,000 Sestertien geschätzten Opal besass und denselben dem Triumvir Antonius nicht abtreten wollte, von diesem proscribiert. Er konnte noch zu rechter Zeit sich flüchten, nahm aber nur seinen kostbaren Ring mit.

Die auf unserer Tafel abgebildeten Cameen befinden sich im Wiener Museum, und stellen dar: Fig. 1 Jupiter im Gigantenkrieg auf einem Viergespann fahrend und mit der Rechten den Blitz schleudernd (Onyx); Fig. 2 wahrscheinlich die Köpfe des Ptolemäus Philadelphus und seiner Gemahlin Arsinoë (Onyx); Fig. 3 einen vorwärts gewendeten, aufrecht stehenden Adler, der mit den Klauen einen Lorbeerkranz hält. An dem Adler ist der Fuss eines apotheosierten Kaisers sichtbar, woraus zu schliessen ist, dass dieser Stein nur ein Fragment eines der vorzüglichsten Werke der alten Steinschneidekunst ist. (Onyx) Fig. 4 den Kopf des Jupiter Serapis mit Lorbeer in den Haaren und der Isis mit Kornähren geziert. (Onyx) Fig. 5 eine Sirene mit weiblichem Kopf und Armen, der Vogelleib mit Gefieder versehen, die Füsse die eines Vogels (Carneol).

Geprägte Münzen gab es in den ältesten Zeiten nicht. Gold und Silber wurden gewogen und ihr Wert nach dem Gewichte bestimmt. Gegen Ende des 7. Jahrhunderts kommen bei den Völkern Kleinasiens und in Persien, seit dem 6. Jahrhundert auch bei den griechischen Staaten geprägte Münzen vor. Die bekannteste persische Münze war der unter Darius Hystaspis geschlagene und nach ihm benannte Darike (*Δαρεικός* sc. *ςατήρ*) aus feinstem Golde mit dem Bilde eines knieenden Schützen und im Werte von 20 attischen Silber-Drachmen = ca. 143 Mark. In Griechenland hatte man wenige Goldmünzen: vornehmlich wurden Silbermünzen geprägt und Kupfer kam erst spät zu Scheidemünze in Gebrauch. Die Münzeinheit in Griechenland war die Drachme (*δραχμή*) — 6 Obolen (*ὀβολός*). 100 Drachmen machten eine Mine (*μνᾶ*), 6000 ein Talent (*τάλαντον*) 4125 Mark aus. Die Drachmen hatten je nach dem in den Staaten geltenden Gewicht einen verschiedenen Wert, der sich von 60 Pfennig bis auf 1 Mark berechnet. Die schwersten Drachmen waren die äginetischen, die attischen und korinthischen waren im Gewicht nahezu gleich und hatten einen Wert von etwa 75 Pfennig. Die verbreitetste Goldmünze in Griechenland war der unter Philipp II. von Macedonien geprägte Philippeus (*φιλίππειος*) im Wert von 23 Mark.

In Rom hatte man seit 450 v. Chr. Münzen aus Kupfer, von denen die grösseren gegossen, die kleineren geprägt waren. Als Münzeinheit diente der As, der nach der früheren Sitte des Altertums, das Geld zu wägen, ursprünglich ein Pfund schwer war (as libralis). Der As wurde eingeteilt in 12 unciae nach folgenden Stufen: uncia = $^{1}/_{12}$, sextans — $^{2}/_{12}$ oder $^{1}/_{6}$, quadrans = $^{3}/_{12}$ oder $^{1}/_{4}$, triens = $^{4}/_{12}$ oder $^{1}/_{3}$, quincunx $^{5}/_{12}$, semis $^{6}/_{12}$ oder $^{1}/_{2}$, septunx = $^{7}/_{12}$ bes = $^{8}/_{12}$ oder $^{2}/_{3}$, dodrans — $^{9}/_{12}$ oder $^{3}/_{4}$, dextans = $^{10}/_{12}$ oder $^{5}/_{6}$ und deunx — $^{11}/_{12}$. Das Gepräge der römischen Kupfermünzen in der Zeit der Republik zeigte auf der Rückseite einen Schiffsschnabel, auf der Vorderseite den Kopf einer Göttin oder der Roma, der As einen Janus (cf. Fig. 25 *a*, *b*.), der Semis einen Jupiter, die Uncia eine Roma u. s. f. Vom Jahr 268 v. Chr. an prägten die Römer Silbermünzen, deren Hauptstück der Denar im Werte von 65 bis 78 Pfennig war, und auf der Vorderseite gewöhnlich einen Götterkopf, auf der Rückseite verschiedene Symbole trug, mit einer Umschrift in welcher der Name der Familie vorkommt, welcher die Münzprägung oblag. Diese Münzen werden Familien- oder Consular-Münzen genannt. Die Hälfte eines Denarius war der Quinarius, ein Viertel desselben der Sestertius, auch kurzweg nummus genannt. Nach Sestertien wurden in Rom meist die Geldsummen berechnet. Die Silbermünzen trugen verschiedene bildliche Darstellungen. Erst Cäsar liess sein eigenes Bild auf den Münzen anbringen und ihm folgten die römischen Kaiser nach. Aus der grossen Masse der auf uns gekommenen Münzen sind auf Taf. 76 ab-

gebildet *a*) Griechische Münzen: Fig. 1 eine Münze von Korinth. Fig. 2 eine athenische Tetradrachme mit dem Kopf der Minerva. Fig. 3 *ab* eine Münze von Syracus, sogenannte Damaretion (Δαμαρέτειον) im Wert von 10 Drachmen. Fig. 4 eine athenische Kupfermünze mit dem Bild der Minerva und auf der Vorderseite eine Eule, zu deren Füssen ein Korb (calathus) steht. Fig. 5 und 6 ein attischer Tetrobolus mit dem Bild der Minerva auf der Kehrseite und 2 Eulen auf der Vorderseite. Fig. 7 eine Athenische Goldmünze, wahrscheinlich aus der Zeit des Perikles.

b) Von römischen Münzen stellt Fig. 25 *a* und *b* einen römischen As aus den ältesten Zeiten der Republik (in halber Grösse) dar, mit dem Schiffsvorderteil auf der Kehrseite und einem Januskopf auf der Vorderseite. Die folgenden Münzen 8—24 enthalten Köpfe römischer Imperatoren von Pompejus bis auf Marc. Aurel, und zwar Fig. 8 den Kopf des Pompejus mit der Umschrift MAG(nus) PIVS IMP(erator) ITER(um). Fig. 9 den Kopf C. Jul. Cäsars. Fig. 10 die Köpfe des Antonius und seiner Gemahlin Octavia mit der Umschrift M(arcus) ANTONIVS IMP(erator) CO(n)S(ul) DESIG(natus) ITER(um) ET TERT(ium). Fig. 11 Augustus mit der Umschrift DIVVS AVGVSTVS PATER. Fig. 12 Lepidus mit der Umschrift M(arcus) LEPIDVS III VIR*) R(ei) P(ublicae) C(onstituendae). Fig. 13 Agrippa, den Kopf geschmückt mit einem von einer Mauerkrone überragten Schiffsvorderteil und der Umschrift M(arcus) AGRIPPA CO(n)S(ul) TER(tium) COSSVS LENTVLVS — IMP(erator) CAES(ar) TRAIAN(us) AV(gustus) GER(manicus) DAC(icus) P(ater) P(atriae) REST(ituit). Fig. 14 Germanicus mit der Umschrift GERMANICVS CAESAR TI(berii) AVG(usti) F(ilius) DIVI AVG(usti) N(epos). Fig. 15 Caligula mit der Umschrift C(ajus) CAESAR AVG(ustus) GERMANICVS PONT(ifex) M(aximus) TR(ibunicia) POT(estate). Fig. 16 Nero mit der Umschrift NERO CAESAR AVG(ustus) IMP(erator) TR(ibunicia) POT(estate) XI P (?) P(ater) P(atriae). Fig. 17 Vitellius mit der Umschrift A. VITELLIVS GERMANICVS IMP. AVG. P. M. TR. P. (Pontifex Maximus. tribunicia potestate). Fig. 18 Tiberius mit der Umschrift TI(berius) CAESAR DIVI AVG(usti) F(ilius) AVGVSTVS. Fig. 19 Vespasianus mit der Inschrift IMP(erator) CAESAR VESPASIANVS AVG(ustus). Fig. 20 Titus mit der Umschrift IMP. T(itus) CAES(ar) VESP(asianus) AVG. P. M. TR. P. COS. VIII. Fig. 21 Trajanus mit der Umschrift. IMP(eratori) TRAIANO OPTIMO AVG(usto) GER(manico) DAC(ico) P. M. TR. P. Fig. 22 Hadrianus mit der Umschrift HADRIANVS AVGVSTVS. Fig. 23 Antoninus Pius mit der Umschrift IMP. T(itus) AEL(ius) CAES. ANTONINVS. Fig. 24 Marcus Aurelius mit der Umschrift M(arcus) ANTONINVS AVG. ARM(eniacus) PARTH(icus) MAX(imus).

In den Kolonien prägte man zur Kaiserzeit ebenfalls Münzen mit den Köpfen der Kaiser, aber mit griechischer Umschrift, und mit auf die Kolonie bezüglichen Symbolen.

*) IIIVIR = Triumvir.





Steindruckerei v Walter Müller, Gera (Reuss).

Athen.



Steindruckerei v Walter Müller, Gera (Reuss).

Akropolis
zur Zeit des Perikles.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Propyläen
(restauriert).



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Erechtheum.



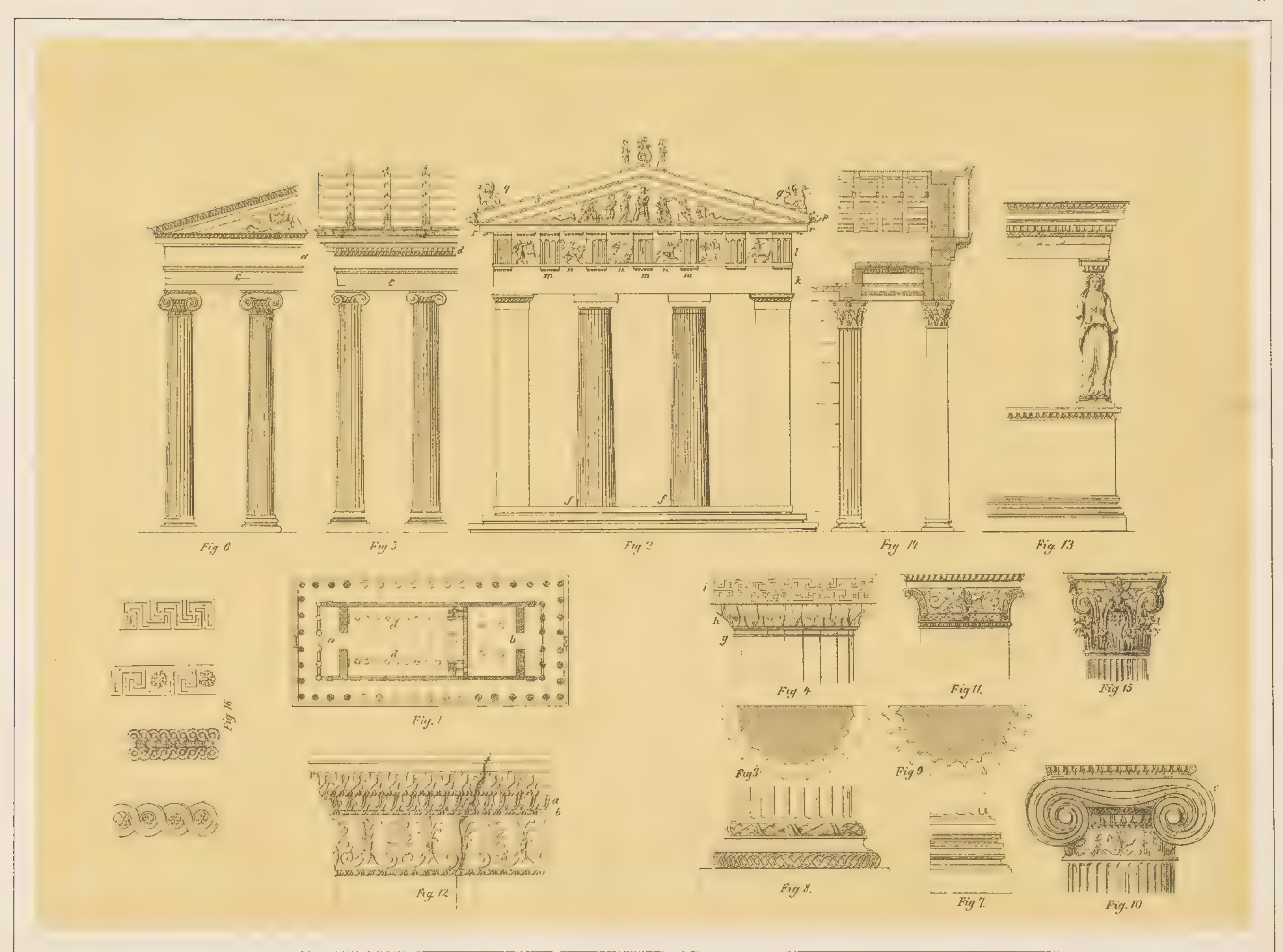
Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Jupiter-Tempel
(Olympieion).



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Turm der Winde in Athen.



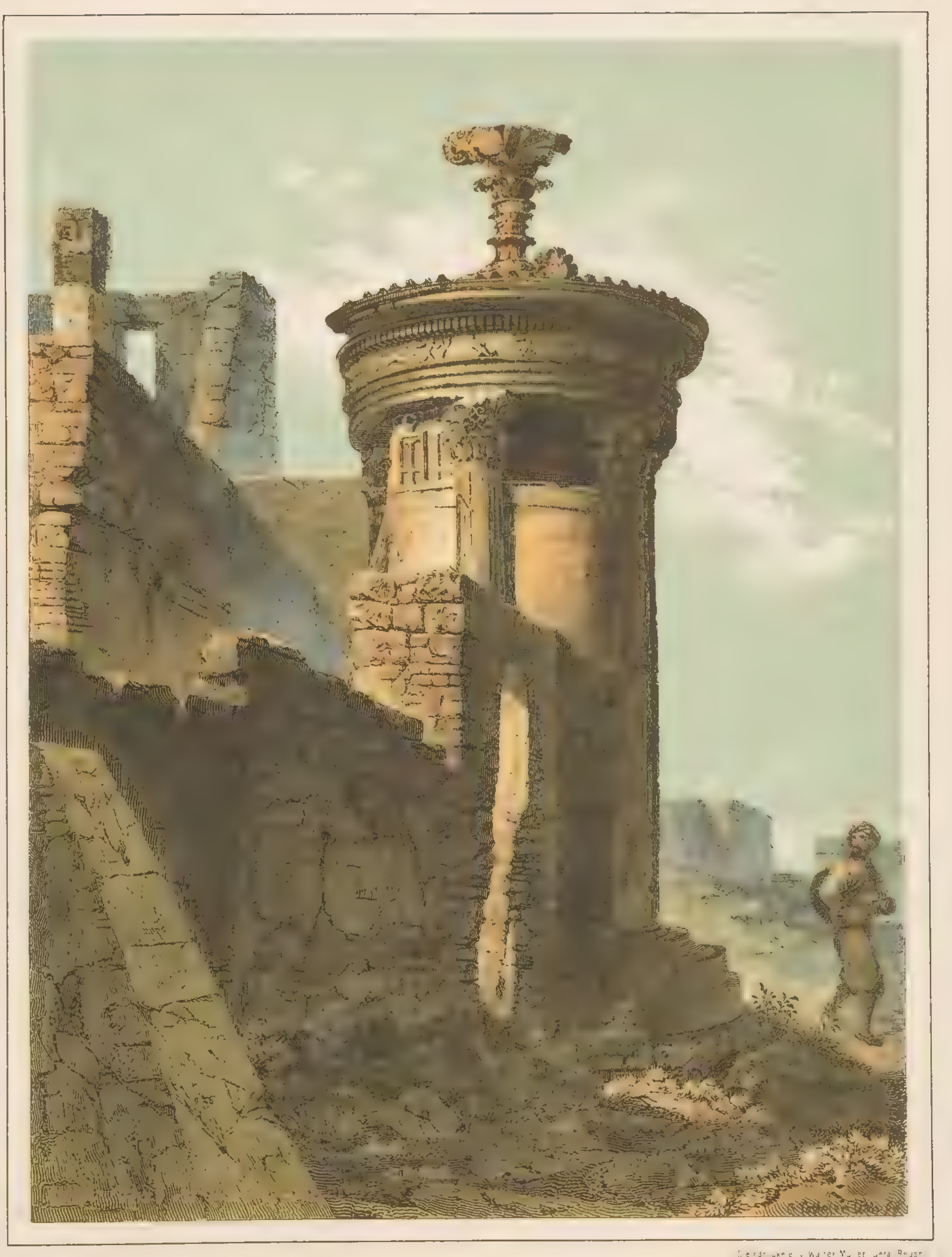
Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Säulenordnungen und Tempel.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Theseus-Tempel in Athen.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera Reuss

Monument des Lysikrates in Athen.



S.eindruckerei v Walter Muller, Gera (Reuss)

Gymnasium. Nord-Thor. Prytaneum Heroon? Palaestra. Philippeion. Werkstätte des Phidias. Heraion. Pelop.on? Südwestbau Kronos-Hugel. Exedra d. Herodes Atticus Schatzhäuser. Metroon. Tempel des Zeus. A l t i s – M a u e r. Stadium. Echo-Halle. Buleuterium. Süd-Halle. Pompen-Thor.

Olympia (restauriert).



Farbendruck v. Walter Müller, Gera Reuss.

Sparta.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

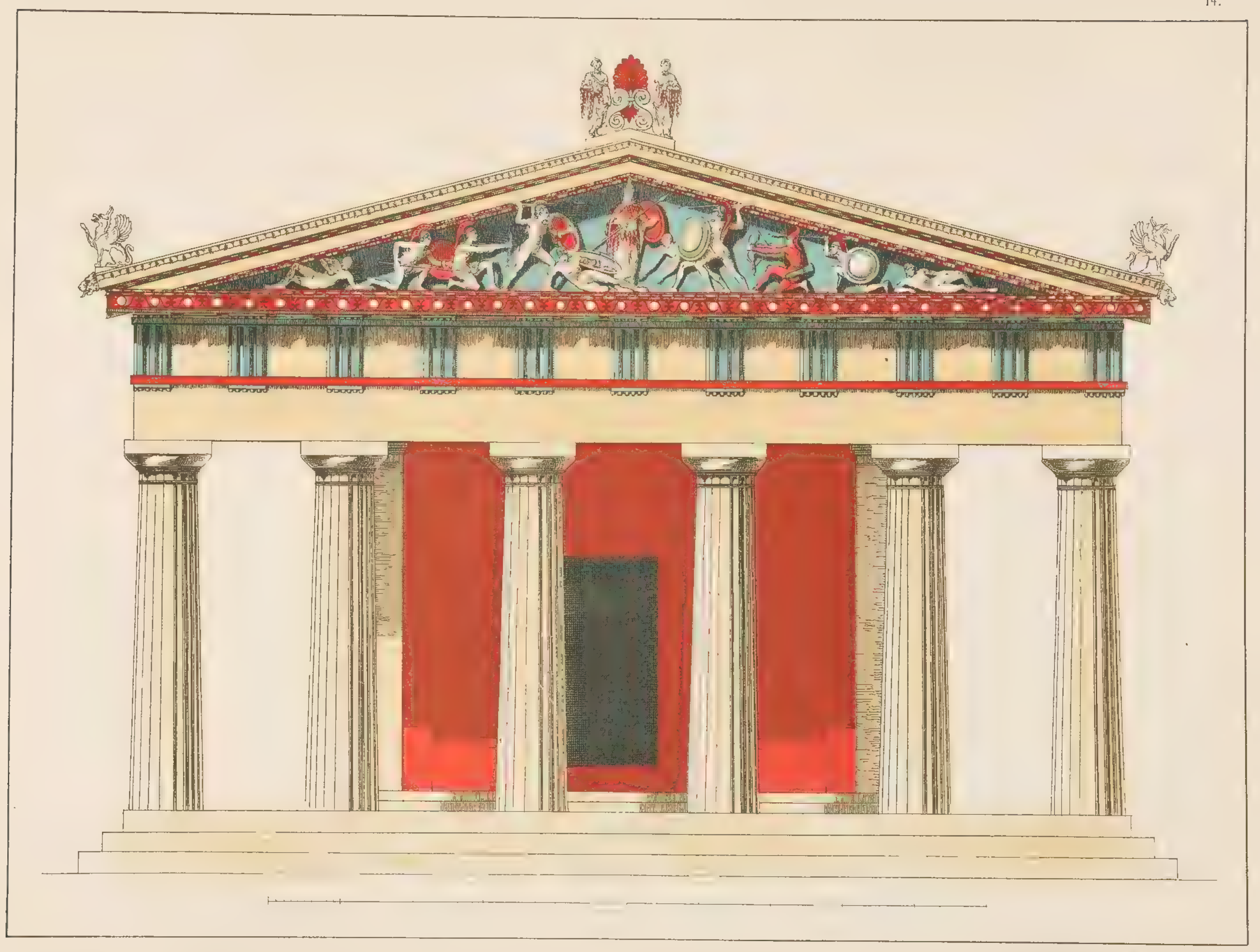
Korinth

mit Akrokorinth.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera-Reuss.

Minerva-Tempel auf Ägina.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Minerva-Tempel auf Ägina (restauriert).



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Neptun-Tempel in Pästum.



[illegible] Walter Müller Gera Reuss

Forum in Rom.



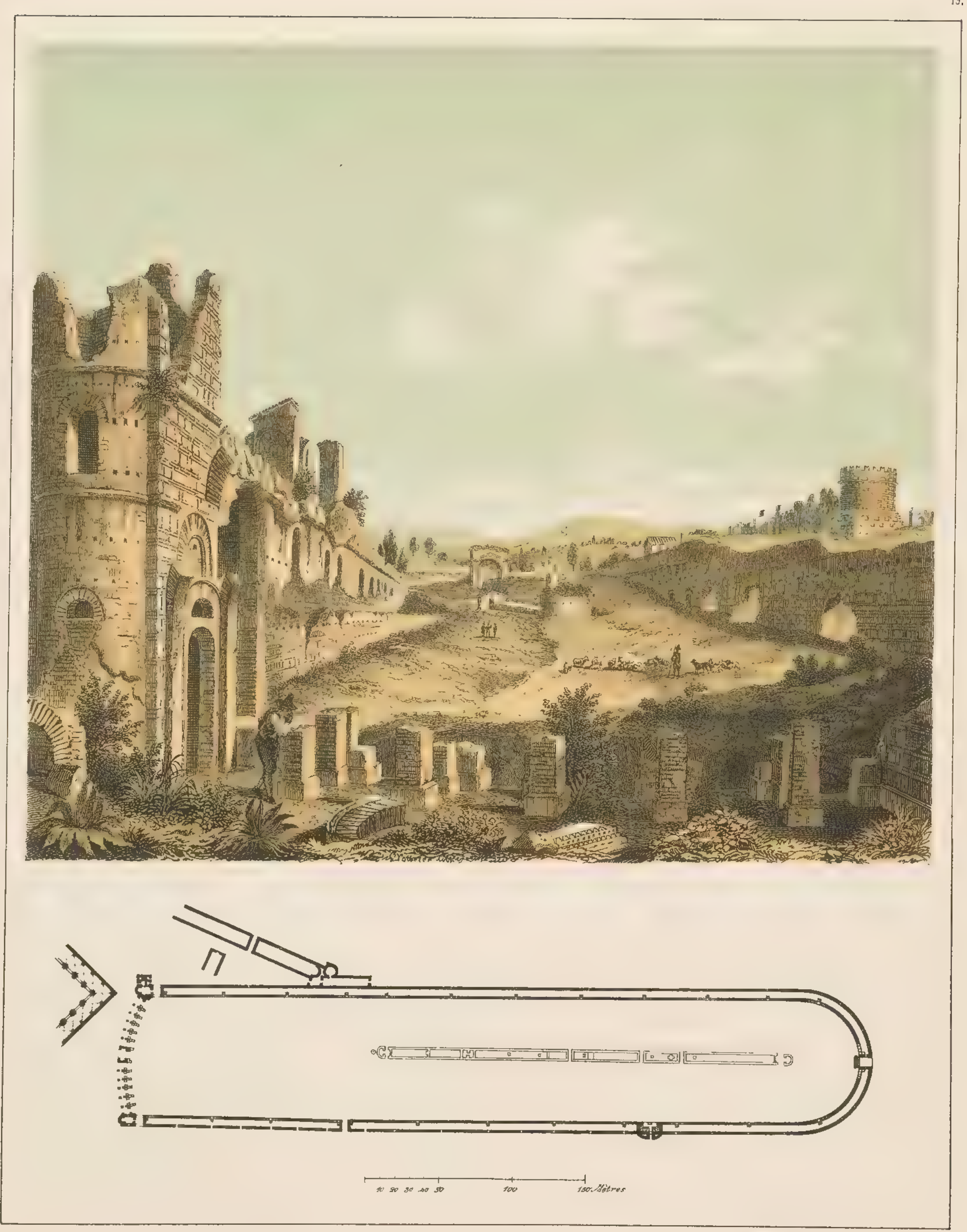
Steindruckerei Walter Müller, Gera (Reuss)

Forum in Rom (restauriert).



Steindruck v. Walter Müller Gera Reuss.

Tiberinsel.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Cirkus des Maxentius.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Pantheon (von aufsen).



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Pantheon (von innen).



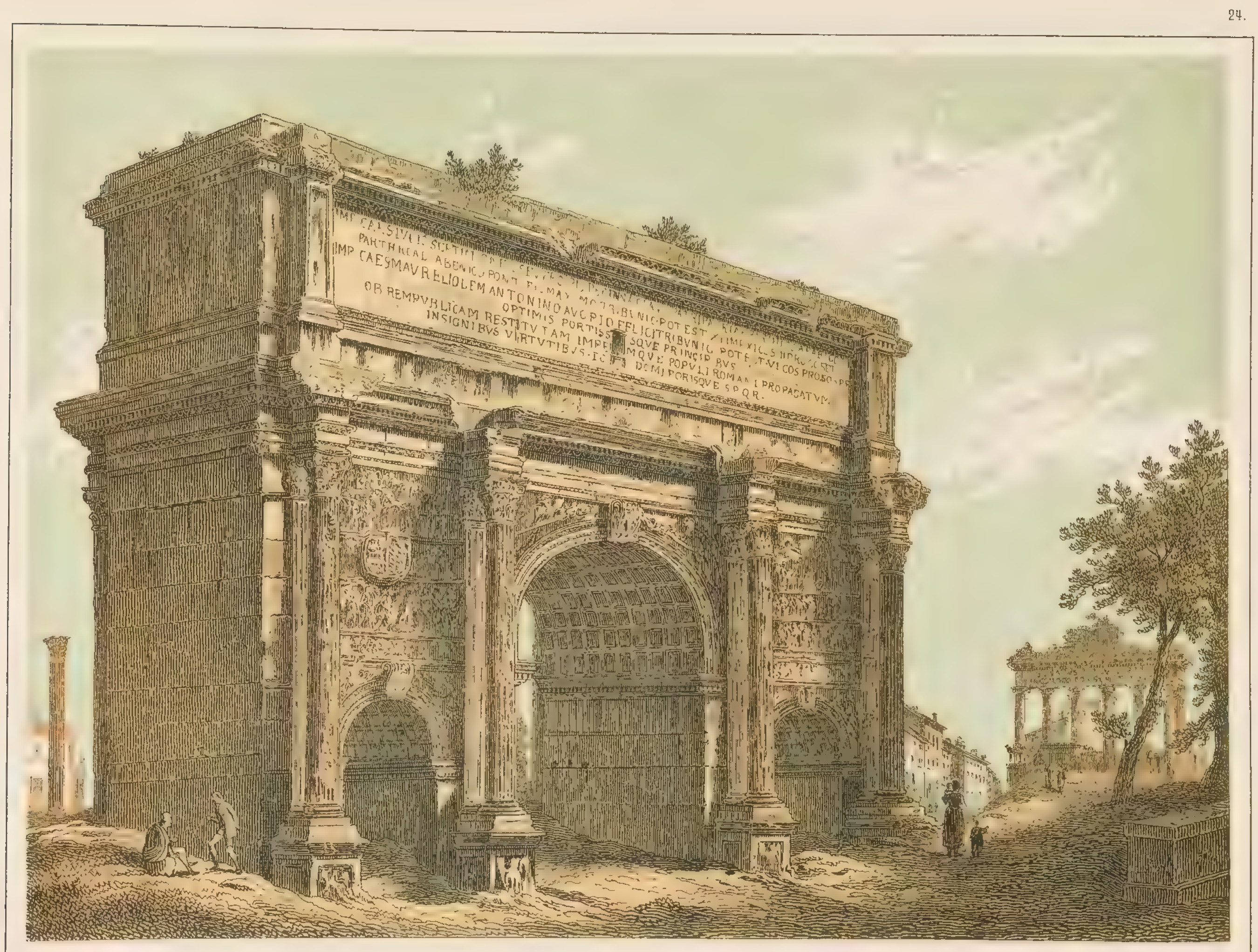
Steindruckerei v. Walter Müller Gera (Reuss).

Kapitol.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Tempel der Faustina.



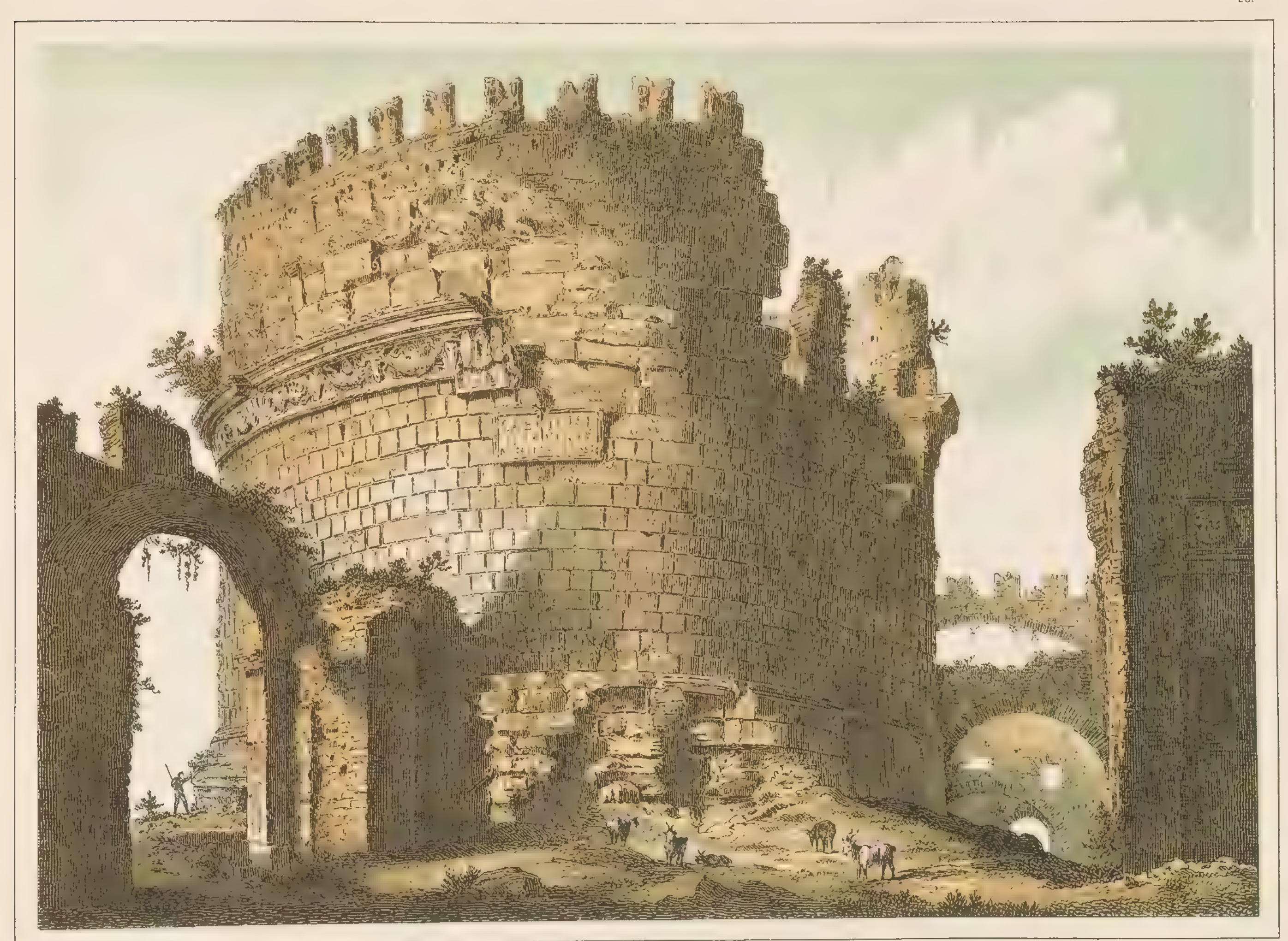
Steindruckerei v Walter Müller, Gera (Reuss).

Bogen des Septimius Severus.



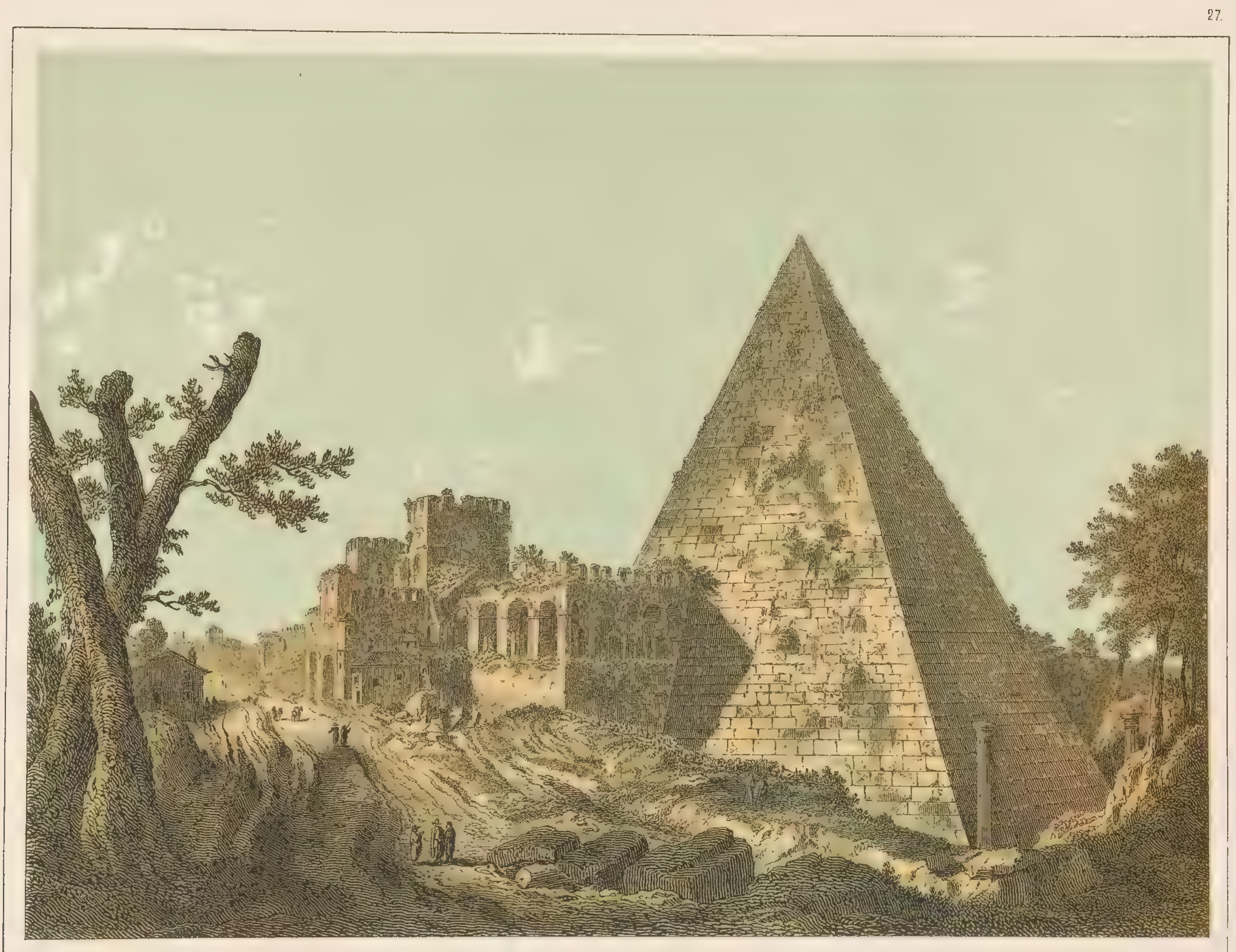
Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Bogen des Titus.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Grabmal der Cäcilia Metella.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Grabmal des Cestius.



Steindruckerei v. Walter Müller Gera Reuss

Engelsburg
(Moles Hadrian.).



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Trajans-Säule.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Theater des Marcellus.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Janus Quadrifrons.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Kloaka maxima.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Forum des Nerva.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Kolosseum.



Grotte der Egeria.



Vesta-Tempel
(in Tivoli).



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Pompeji.



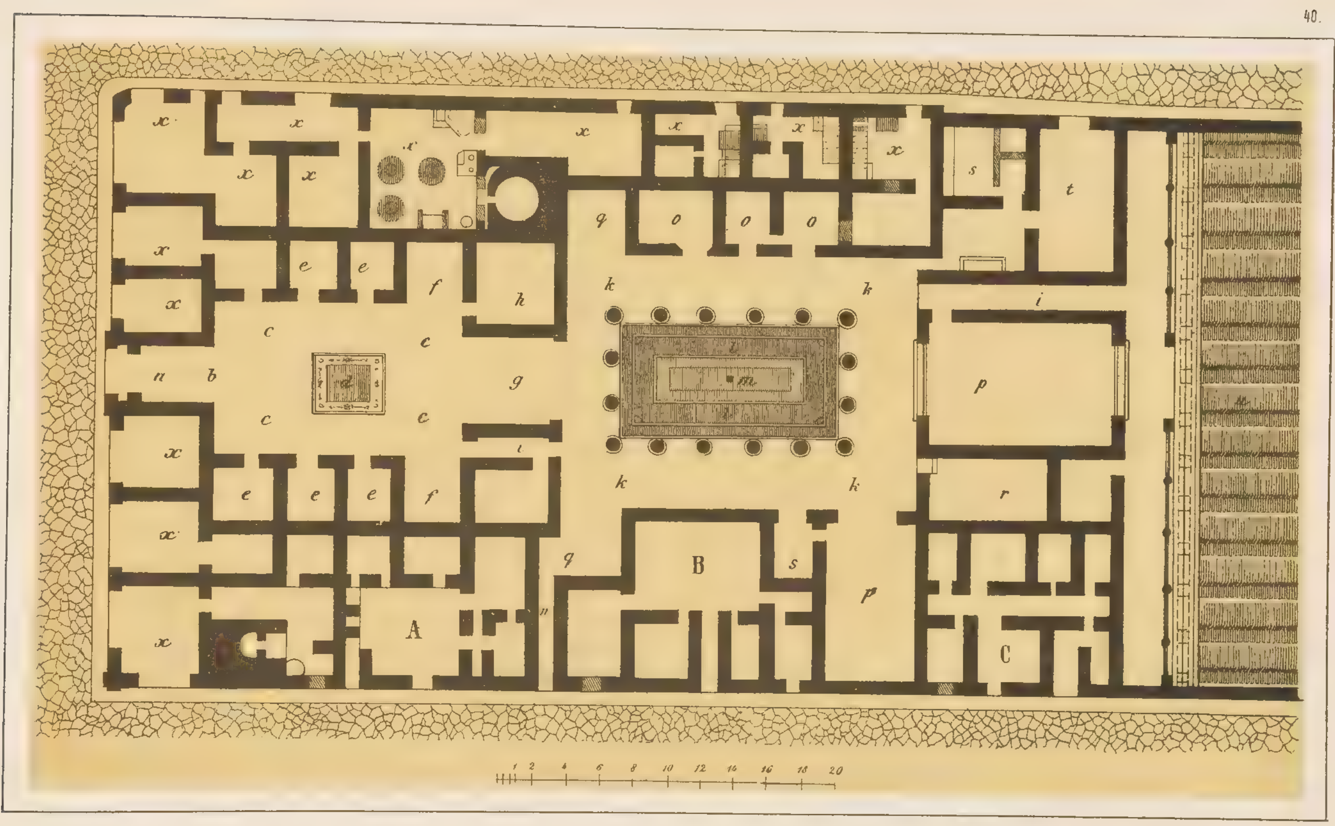
ndruckerei v. Walter Müller Gera Reuss

Strafse und Stadtmauer in Pompeji.



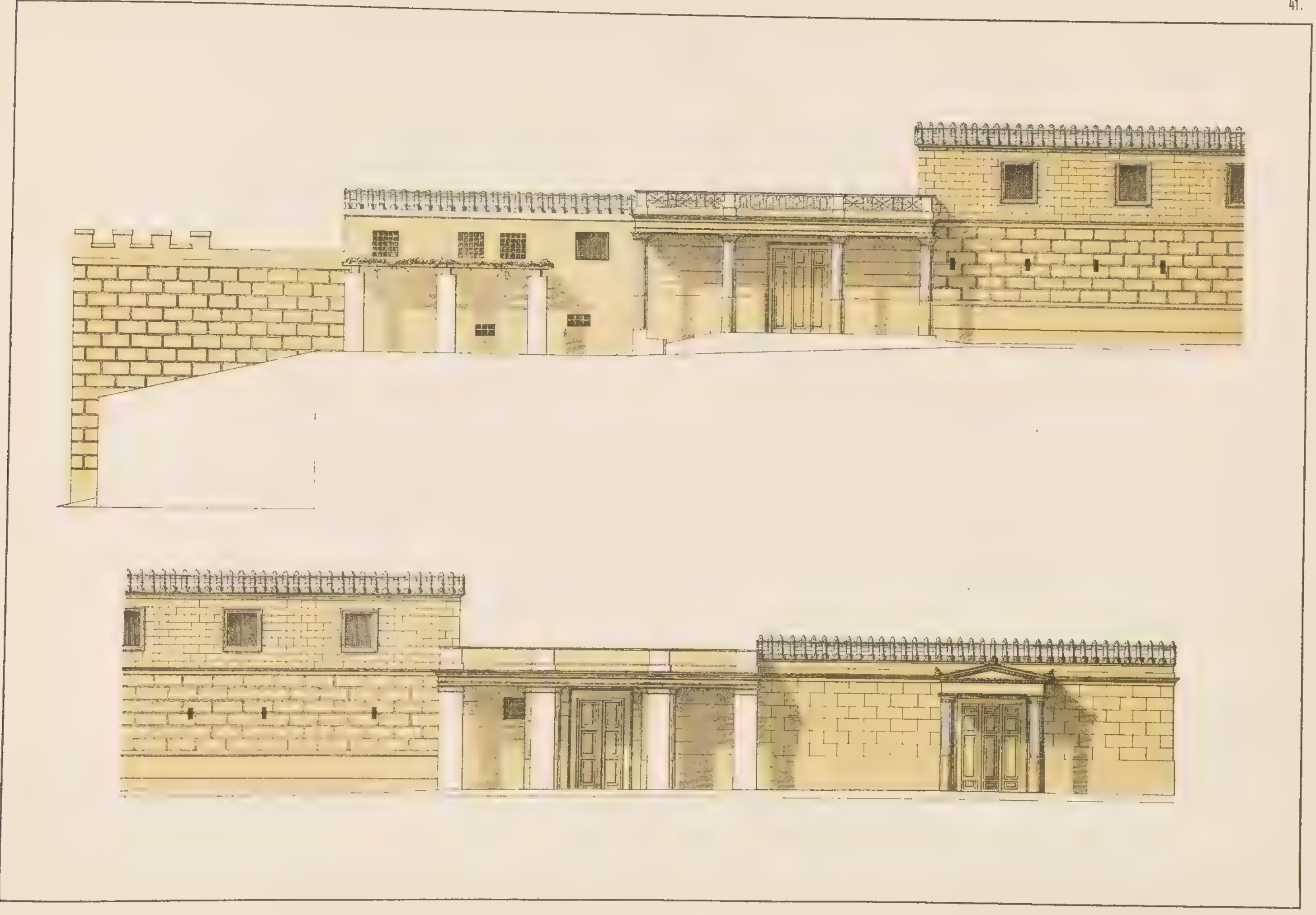
Steindruckerei v. Walter Müller, Gera Reuss

Aquädukt bei Nimes.



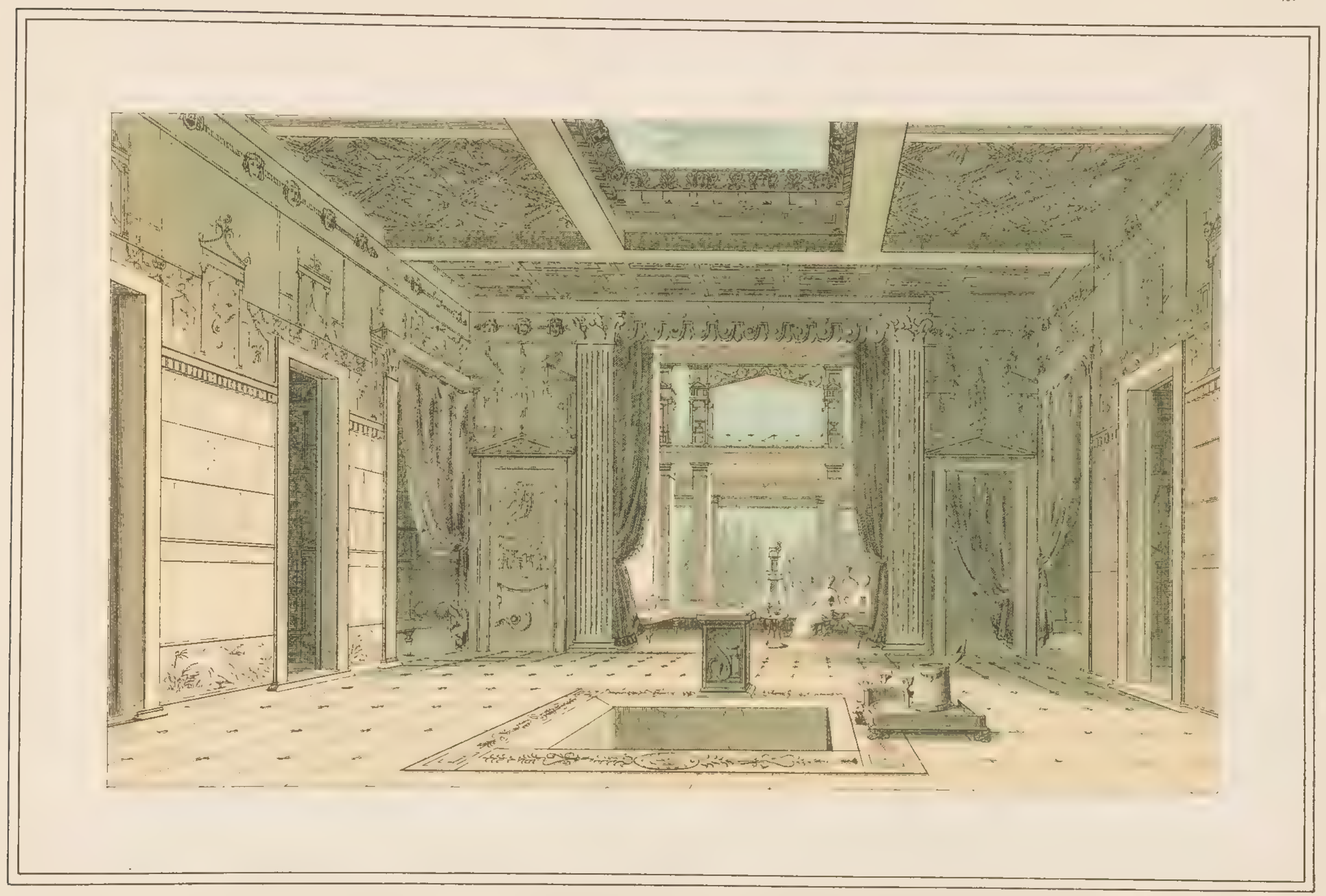
Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Römisches Haus (Grundrifs).



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Römisches Haus (Seitenansicht).



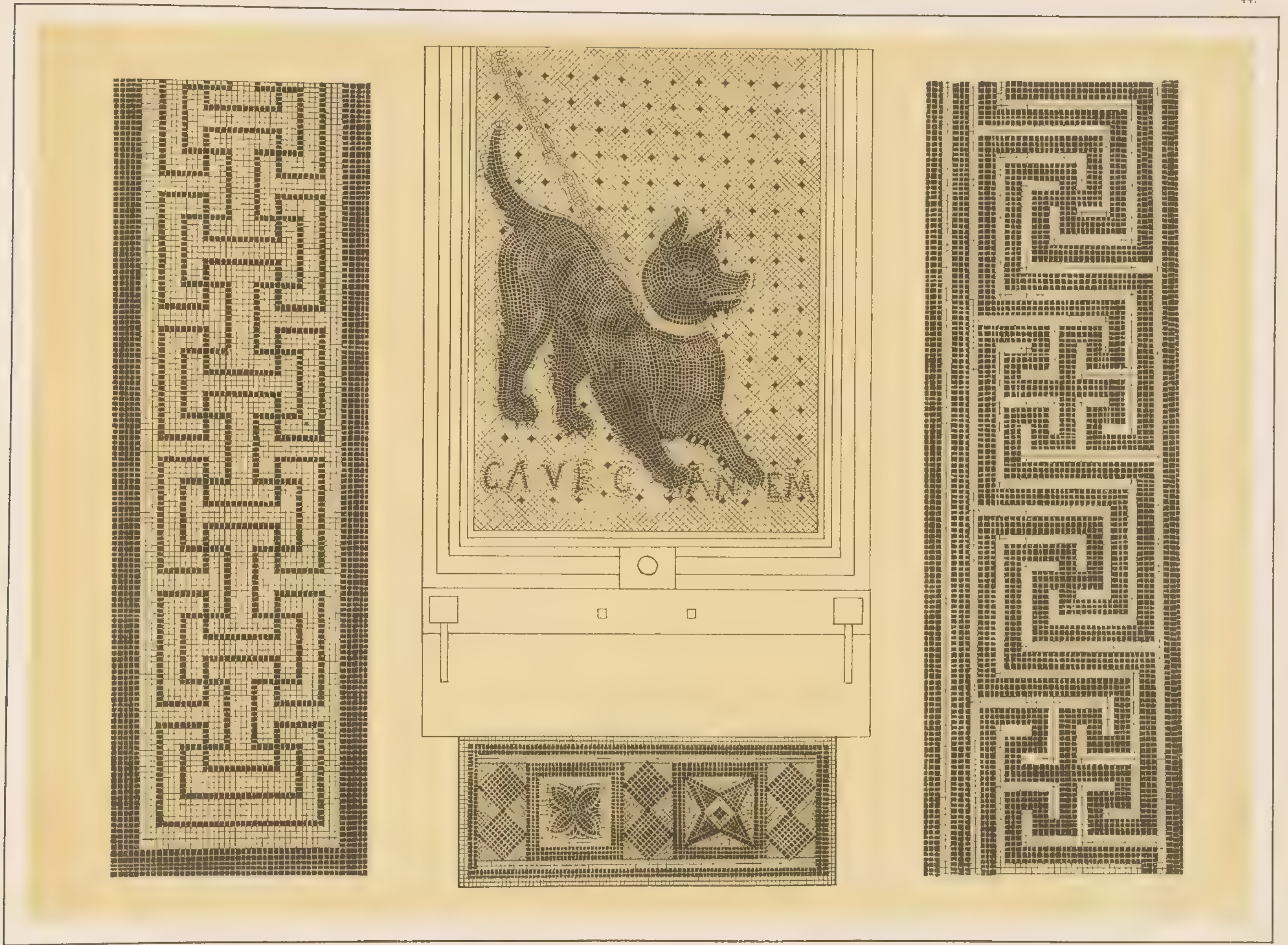
Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Sall im Hause des Sallust in Pompeji.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Wandgemälde in Pompeji.



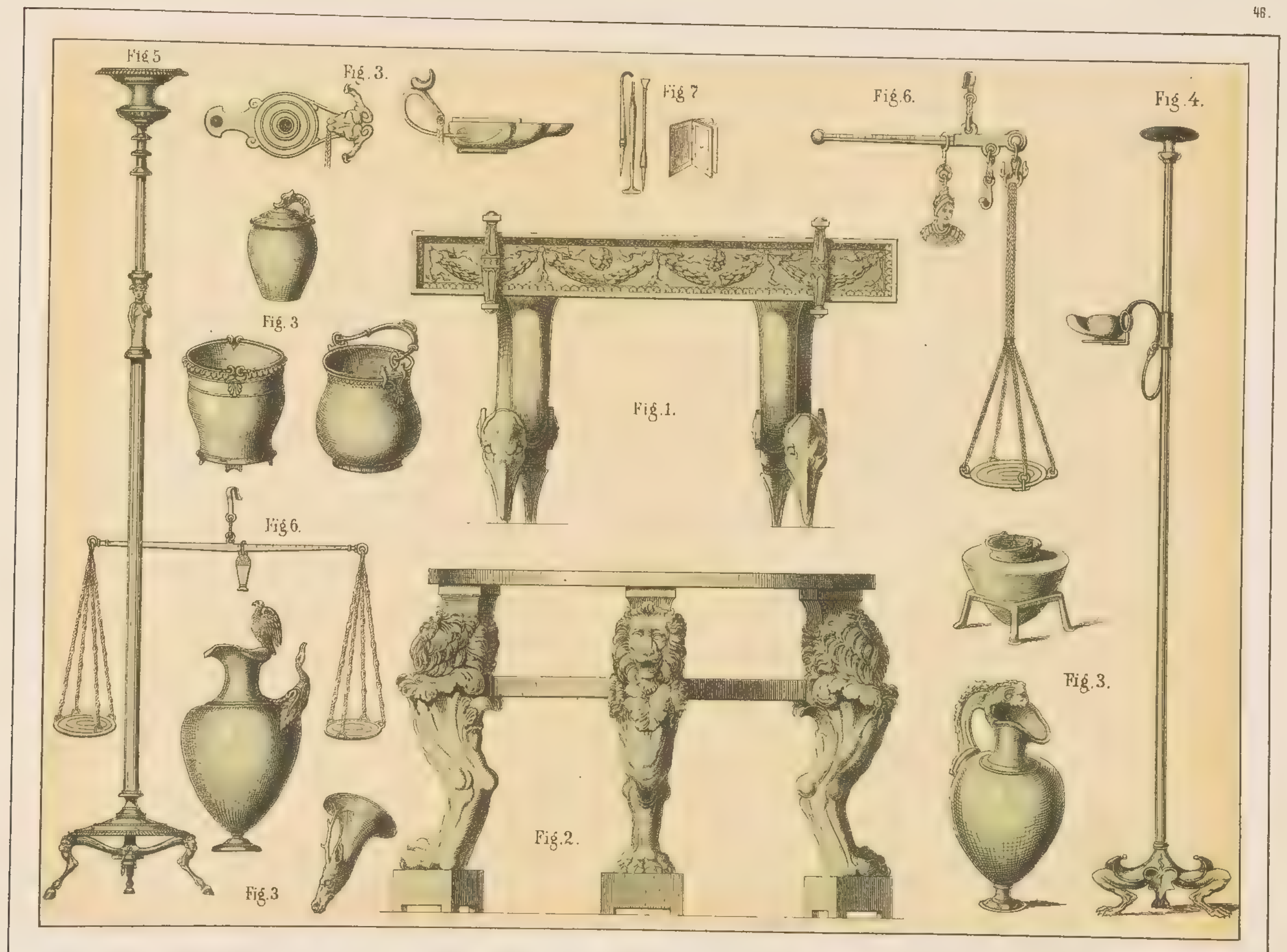
Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Mosaikboden.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Mahlzeit (Triklinium).



Steindruckerei v Walter Müller, Gera (Reuss).

Haus-Geräte.



Steindruckerei v. Walter M[illegible]er, Gera Reuss.

Götterversammlung.



Steindruckerei v. Walter Müller Gera Reuss

Bacchantenzug.



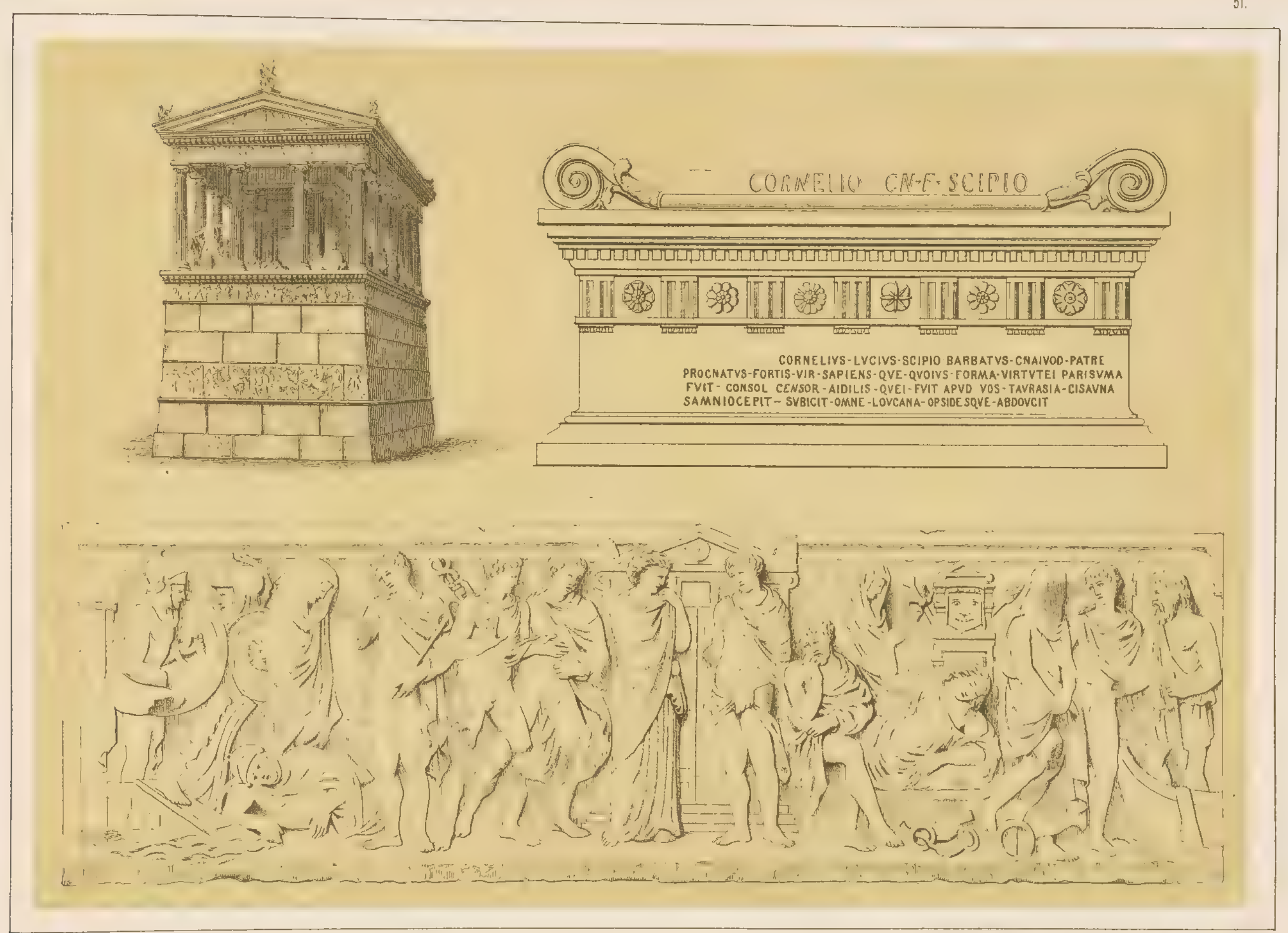
Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (R.

Opfer (Suovetaurilia).



Steindruckerei v Walter Muller, Gera (Reuss)

Leichenbegängnis.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Griechisches Grab-Monument. Sarkophag.
Relief-Bild eines Sarkophags.

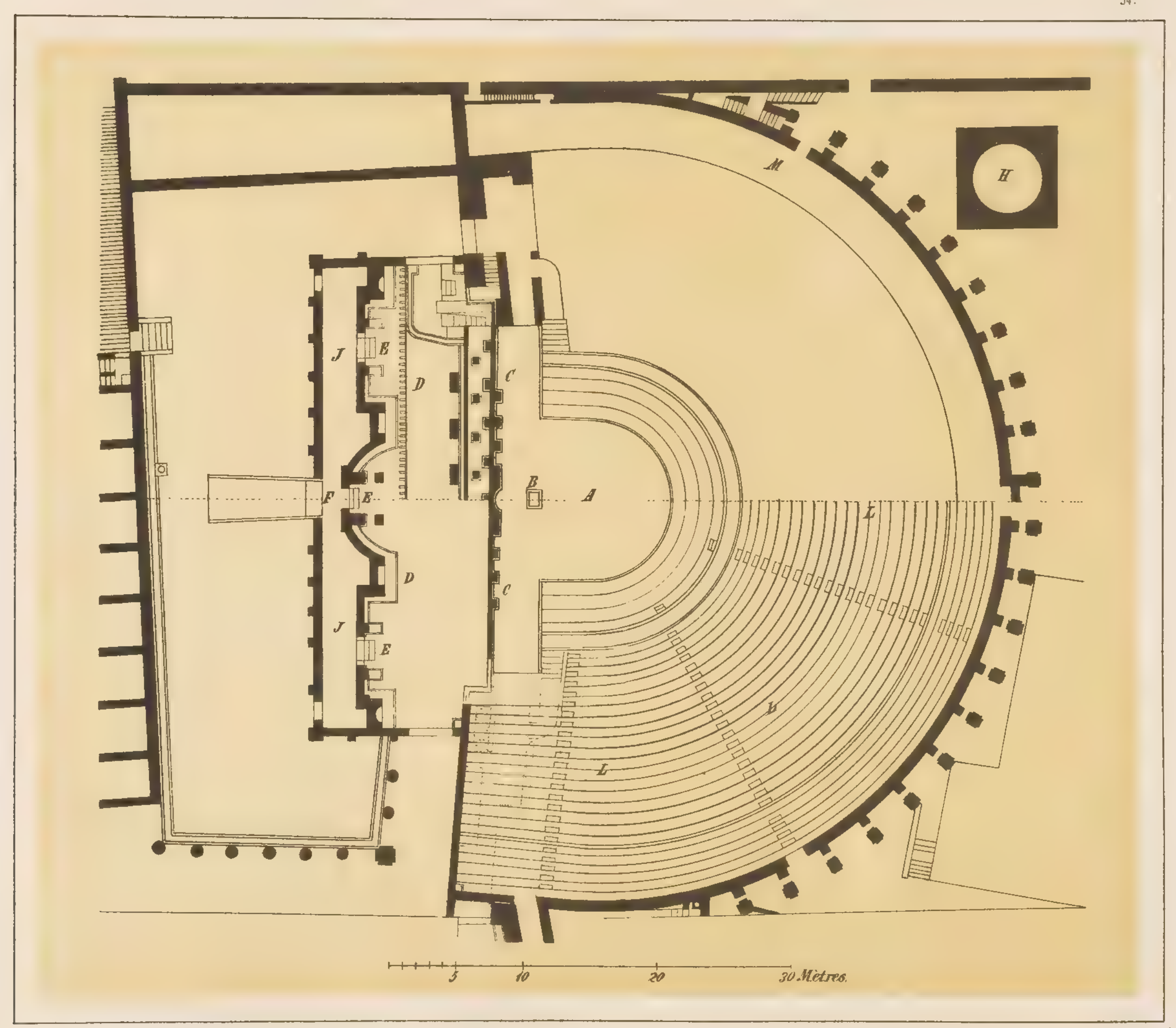


Apotheose.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Theater in Egesta (restauriert).



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Grundrifs eines Theaters.



Steindruckerei v. Walter Muller, Gera (Reuss)

Theater-Scene (Masken).





Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Chor.



Steindruckerei v. Walter Muller, Gera (Reuss).

Alexanderschlacht.



Römische Soldaten auf dem Marsche



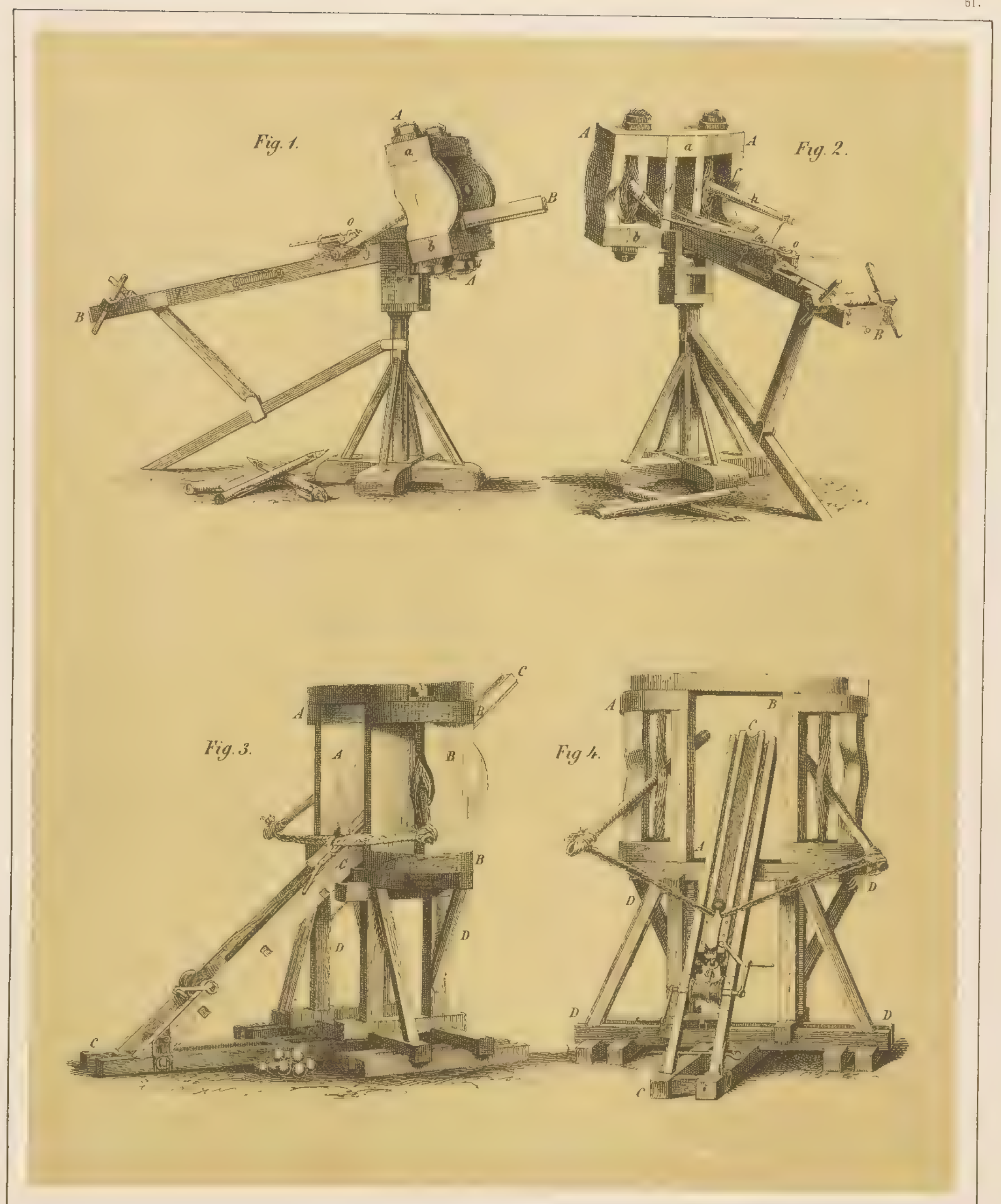
Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Allokutio vom Suggestum.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Sturm auf eine belagerte Stadt.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Schweres Geschütz (Katapulte, Baliste).



Triumphzug



Steindruckerei v. Walter Müller Gera Reuss.

Seewesen.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera/Reuss.

Grieche.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera-Reuss.

Griechin.



Römer in der Toga prätexta.



Steindruckerei v. Walter Muller Gera (Reuss)

Römerin.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Cästus-Kämpfer.



Steindruckerei Walter Müller, Gera (Reuss)

Vestalin.

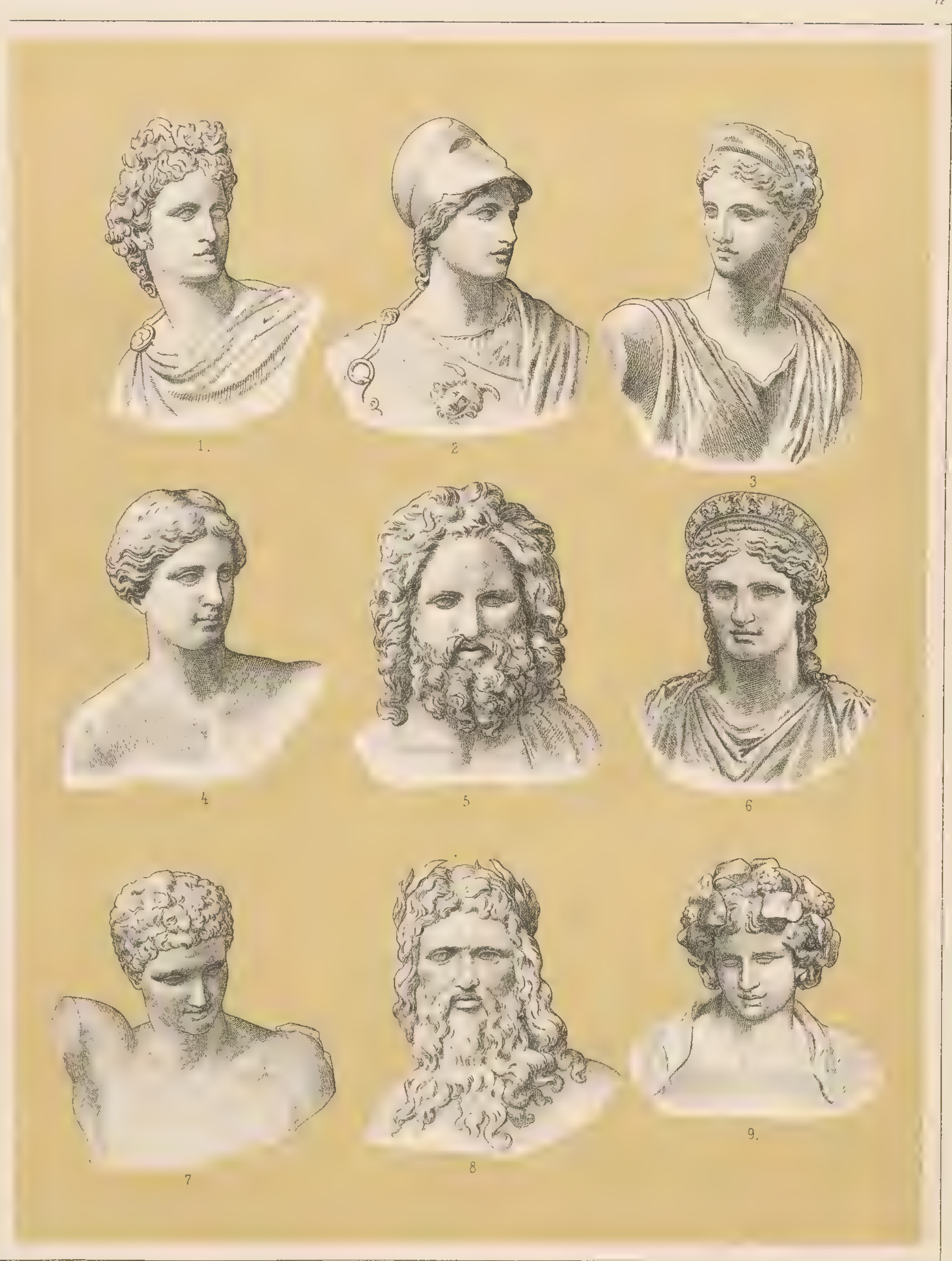


Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Laokoon.

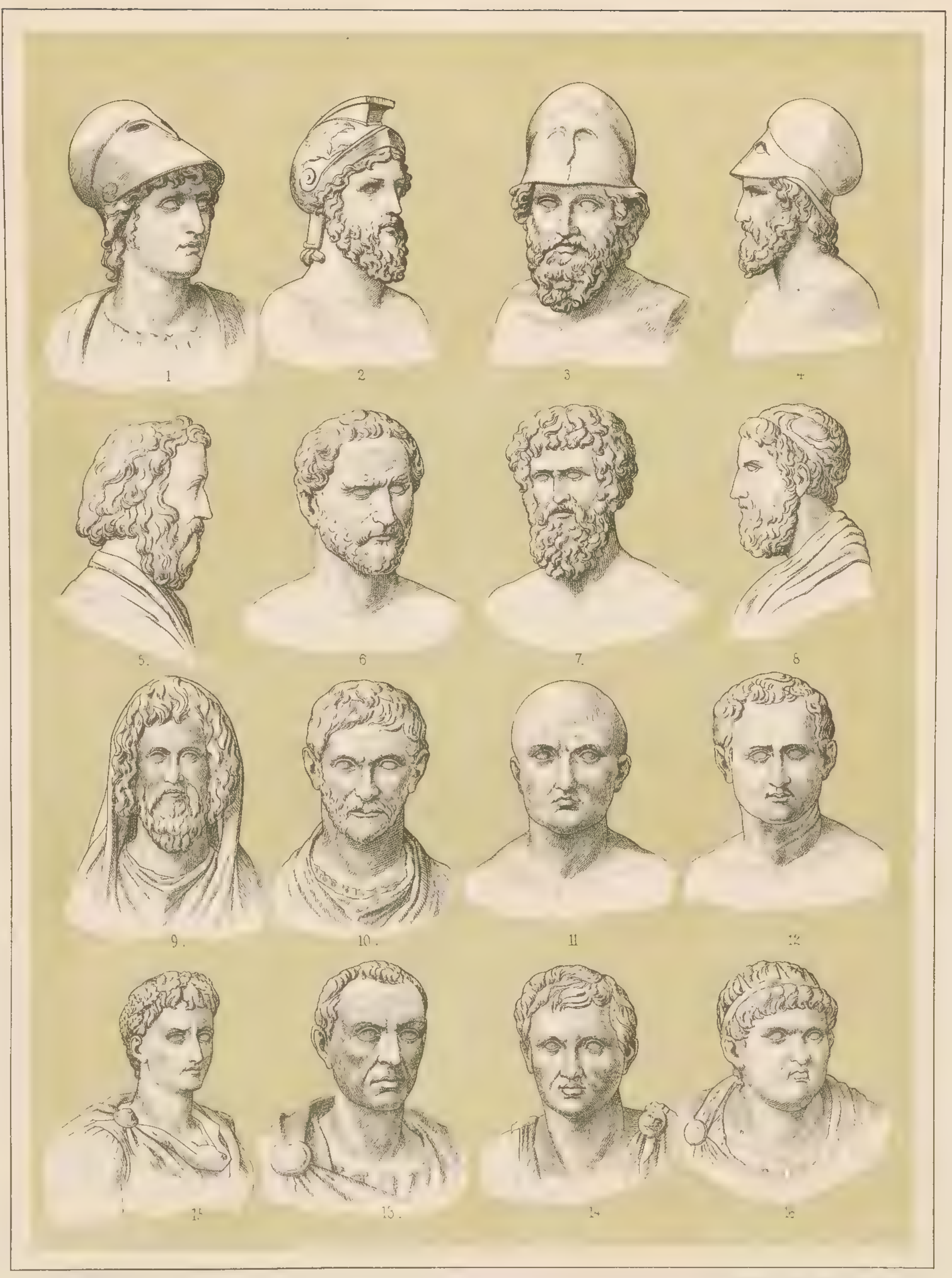


Niobe.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Büsten von Göttern.



Steindruckerei v. Walter Muller, Gera Reuss

Büsten von Staatsmännern, Feldherrn, Kaisern.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Vase von Ruvo.



Steindruckerei v. Walter Müller, Gera (Reuss).

Dodwellsche Vase.



Steindruck v. Walter Müller, Gera (Reuss)

Gemmen und Münzen.






GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01642 6112

